POLİTİKA - EYLEM - SANAT

YENİ İNSAN

KAFKA VE TÜRKİYE SOLU
Hasip Akgül
HECCAV'IN YERİ
Heccav
KADER DÜKALIĞI'NIN TEBALARI
ŞİİR GÜNLERİ
Gökhan Cengizhan
YENİ DÜNYANIN TEMELLERİ
Güneş İldeniz
SANATTA VE EDEBİYATTA "TARAFSIZLIK" OLUR MU?
Babür Pınar
DİONYSOSU YENİDEN CANLANDIRMAK
Semih Çelenk
MİRAS
Gökhan Aktemur
FOTOĞRAF SANATI VE ÜSLUP
Birsel Matara
AKDENİZ(Lİ)
Numan Baktaş
LUKACS-GRAMSCİ VE KATARSİS
Gürsel Sağlamöz
"CATHARSİS" VE ESTETİK TAVIR
Ahmet Kerem Çebi
BRECHT'İ OYNAYIN YA DA SAHNEYE KOYMAYIN
İskender Altın
BİZİ YALANLAR ÖLDÜRÜR
Ali Olpak
ARABESK ÜZERİNE
Öge Başak
FETHİ NACİ 12 EYLÜL'DEN HABERSİZ
Ali Yıldırım
ÇAĞDAŞ İKONLAR
Hülya Yıldızgörer
KULLANILMAMIŞ ELLER
Nurettin Kurtuluş
TEKELLİ DÜZENİN "GÖRÜNMEZ ELİ" VE DÜŞÜNSEL ÜRETİM
Can Başar
ŞİİR
Cengiz Çelik
ÇAVUŞ
Yalçın Küçük

8-9

TEMMUZ AĞUSTOS 1992

KAFKA VE TÜRKİYE SOLU

Hasip Akgül

Kafka'yı anlamayanlar onu "umutsuz" olmakla suçlarlar. Oysa umutsuzluğun en önemli belirtileri istençsizlik ve atalettir. Umutsuz insan hareket edemeyecek kadar isteksizdir. Kafka'nın yaptığı umutsuzluğun otopsisidir. Üstelik umutsuz olsaydı o büyük eserleri yazacak enerjiyi nereden bulurdu?

Kafka, tek oyunu 'Mezar Bekçisi'nde, kral soyundan gelenlerin gömüldüğü, dörtyüzyıllık bir mezarın başında nöbet tutturulan bekçiyi çıkarır sahneye. Oyunun başında prens ve Mabeynci tartışmaktadırlar. Askerler tarafından korunan bir şatonun içinde bulunan bu mezarın, prens, bir de ayrıca özel bekçilerce korunması gerektiğini söyler: "Belki hoşa gidecek bir memuriyet değil bu, ama her iş için uygun bir adam bulunur." Sonra saray içinde Mabeynci ve Baş Kahya iki parti temsilcisi gibi tartışırlar. Yöneticilikleri, farklı düşüncede görünen, fakat özü aynı bir koalisyon hükümetine benzemektedir.

Oyunda geçen özellikle şu replik çok etkileyici: "O kötülüğün aracı olmakla kalmıyor. Kötülüğün bağlı, gönüllü bir işçisi oluyor."

Bugün yalnızca mezar bekçileri mi kötülüğün bağlı, gönüllü işçileri acaba? Lenin'in bu yüzyılın başlarında söylediği ve söylediği andan itibaren siyasi literatürün en çok tekrarlanan mecazlarından biri olan "Mezar kazıcısı" şu mikrop saçan müteveffayı ne zaman gömecek? Peki ona bilinç götürme iddiasında olup poh pohçuluk yapanlar!. Gönüllü kulluğun tasmasını boynuna kendi elleriyle geçirmenin örneklerine göz yummak "mezar kazıcısı"na yardım mıdır?

Umutsuzlukla suçlanan Kafka, insana olmadık anda enerji dolu sorular sorduruyor.

Elbetteki onu gönüllü kul olmaya iten mekanizmaları araştırmak ortaya çıkarmak bir görevdir. Ama bu göreve adım atmak bunu onun yüzüne söylemekle başlar.

Bütün mezar kazıcıların, o küçük maaşlarını biraz daha arttırabilmek adına mesaiye kalabilmek için birbiriyle döğüştüğü, böylelikle günde 13 - 14 saatli bir çalışma yaşamının 'meşru' yollardan benimsetildiği bir ülkede yasalarda adı geçen "8 saat" elbette bir büyük yalandır. Bunun anlamı şudur: Kafa ve kol emeği arasındaki makas sonuna kadar açılmış ve kol emekçisinin yaşama dair bilgi ve politika üretmesi mümkün bir şey olmaktan çıkarılmıştır. Yaşam denen sahnede onun rolü tüketiciliktir. Tüketici insanın içi boştur. Bu boşluğun çeperleri endişe ile kaplanmıştır. sıkıntı bu boşluğun bir başka katmanıdır. İnsan böyle bir "iç dünyadan" elbette kaçar. Tüketici insanın yönelimi sahip olmaya değil, iç dünyasındaki boşluk, sıkıntı ve dirençsizlikten kaçabilmek adına tüketmeye ve daha çok tüketmeye doğrudur.

İşin en acı tarafı, alt sınıfların tüketici bir konuma itilmesine rağmen "tüketim" yapabileceği (zaman ve para gibi) koşullardan da uzak tutulmasıyla ortaya çıkıyor. Avrupalı maksimum tüketim hızıyla rahat ama aptal ve boş bir hayatı yaşarken hiç değilse kendilerinden kaçmanın 'mutluluk" olduğunu düşünüyor. Ancak bizde bu tüketici kişilik ile yoksunluk birleşince, sınıf kardeşlerini öldürenlere alkış tutan lümpen ve efendisinin mutluluğunu kendi mutluluğu sanan bir zavallılık ortaya çıkıyor.

Özellikle son on yıl içinde devletin bütün ideolojik aygıtları bunun için çalıştı ve çalışmaya devam ediyor. Devletin aydınları devletleştirme çabasının anlamı tahmin edildiğinden çok daha büyük. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf aynı zamanda, zihinsel üretimin araçlarını da elinde ve emrinde bulundurmanın yönetmede en önemli ilkelerden biri olduğunu biliyor. Oluşturulan öyle bir mekanizma ki kendine ideoloji üreten "aydınları" bile bizzat onların ürettiği bu zihin bombardımanının dışında tutmuyor. Devlete ideoloji üretmiş, belli bir düzeyin altına düşmemiş Yakup Kadri Yahya Kemaller'in yerlerini bir nevi hacıvatlaşmış türevleri olan Barlas Ardıç Altanların alması başka nasıl açıklanabilir?

Bütün bunlara karşı, terse kürek çekmesi gereken solun, Türkiye solunun, yaşanan bu düşkünlük anaforunun içine kapıldığı görülüyor. Örneğin Marks'ın bugüne kadar yapmadıkları derecede ortodoks yorumlarını getirmeleri, hiç kuşkunuz olmasın bugün farklı dinamiklerin ortaya çıkardığı devrimci sorumluluklardan kaçıp bir köşeden olanları seyretmek içindir. Örneğin Devlet, Kürdistan'da kan dökerken, mazlum bir halkın yanında olanları milliyetçi saymak işi korkaklıklarına akıllı kılıflar arayan miskin ruhlu tiplerden başka kimin işi olabilir. Ya da bu tavır, marksizme sahip çıkmaya değil, boşluktaki dirençsiz hallerinin üstesinden gelebilmek adına, marksist kavramları tüketmeye, daha çok tüketmeye dönük kişiliksizliğin tavrı olmalı. Mesele sadece Kürt meselesi değil. Bozulmuş bir öz belki en çok bu alanda su üstüne çıkıyor.

Bu somutu görmek isteyen tırnak içindeki Türkiye solu aynaya bakmalı. Örgüt ve örgütlenme eksiğine herkes işaret ediyor. Ama döküntünün ve döküntülerin örgütlülüğü olamayacağını, bunun çöp yığınından öte anlam taşımayacağını kimse anlamak istemiyor. Herkes örgütlenme diyor ama kimse "kendimi örgütledim mi" diye sormuyor. Herkes kendisinin içinde olmadığı bir sürece "müdahale"yi lafla yapıyor.

Ancak ve ancak tırnağın içini doldurabilecek gerekçelerle oturmanın adı solculuk olmuş. Bu tırnak içi solculuk kesilmediği sürece üreyip duruyor.

Kim mi bunlar?

1. Tipoloji: Dinlemez, anlatmayı sever. Anlatmaktan amacı kendini ifade etmek değil, kendini empoze etmek. Karşısındakinin gözlerinde kendini seyreder. Yirmidört saat devrimi düşünüyormuş gibi görünür. Kalabalık toplantılarda hep muhalif olarak ortaya çıkar. Başkalarının yarattıklarına ortak olmayı, paylaşmayı ve bu anlamda kollektivizasyonu baş ilke olarak savunur. Çok meşgul ve yoğun görünür, bu yüzden üzerine iş

aldığı görülmez. Hazırlığın olmadığı ortamlarda eylemliliğin savunucusudur. Eylem zamanlarında provakasyon, komplo ve "timeing" konularına parmak basar. Başkalarıyla aynı fikirde olmaya dayanamaz; kendi söylediklerine katılanları yakın korumaya alır. İtiraz, kendi büyüklüğünü gündemde tutan biricik edimidir. Bu eğilim toplumsal ilgi alanlarına aktarılsa verimli olabileceği halde, kişiliğinin karanlık labirentlerinden dışarıya taşamaz.

2. Tipoloji: O bir rüzgar gülüdür. Polemiği hiç sevmez. Uzlaşma onda, insanı insan yapan bir olgunluk dönemi tavrıdır. Kedi ve köpekler arasında bile bir mutabakatı mümkün görür. İnsancıldır. Politika, hayata müdahalenin bir aracı değil; böyle olduğu zaman insan kirlenmiyor. Politikanın dışında bir kirlilik de doğa kirliliğidir. Herkes kapısının önünü temizlese ortalık pir-u pak olurdu; Marks yerine Benjamin Franklin. Şiddet kötü bir şey; Lenin yerine Kautsky. Kapitalizmin nimetleri; merkezi plan yerine pazar ekonomisi. Tartışmaya açıktır; geriye doğru olduktan sonra değişmeye hazır. Umutsuz. Her umutsuz gibi hedonist. Soyut bir yarın için bugünü feda etmek aptallık. İçinde hadım ettiği devrimci düşünce yine de kafasını rahatsız eder durur.

3. Tipoloji: Yurtdışındadır. Ama ülkesinin nabzını elinde tutmaya çalışır. Mülteci maaşı alır. Batının teknolojik gücünden etkilenmiştir. Günün birinde ülkesine devrimci tavrını yansıtabileceği bir uzaktan kumandanın mekanizmasını düşler. Canım, Lenin de mülteci olmamış mıydı?

4. Tipoloji: O biraz devrimcilerin Adnan Hoca'sına benzer. Kolej talebelerinden kurulu bir grupla, hem de en devrimci olanından, bir siyaset üretmeye uğraşır. Ayrılığını izah edemez; farkın oluşması için en geri tezlere sarılmaktan kaçınmaz. Hiç olmayacak kişilerle parti kurmaya çalışması acaba iyi niyetinden midir? Birarada olması gerekenlerle iş yapmaya bile yanaşmaması yalnızca kompleksinden mi? Sanki, hep birisine bir şey ispatlamaya çalışıyor gibidir. Hayatını yöneten bu gizden nefret eder. Husumet gösterirken gizinin farkedilmesinden korkar. Kanal açmaya çalıştığını söyler, ama kazdığının başı ve sonu kapalıdır.

***

Dünyada sol, ütopyanın içinden çıkıp, karanlık-sert ve despot topraklara atıldığında ruhunu Anarşizmle kavurup sertleştirdi. Marksizm onu felsefi-tarihsel odağından süzdü, eleştirdi ve perspektifini kazandırdı. "İnsanın insanca" yaşayacağı iklimin yolları böyle açıldı.

Ütopya ve anarşist ruhun geleneği bulunmayan bir yerde solculuğun tırnak içinden başka gidebileceği bir yer yok mu? Mutlaka olmalı.

"İnsanca" yaşanacak o güzel iklimin kokusu doğudan batıya esiyor.

Bu esinti içinde bulunduğumuz koşulları unutturmalı, ne de bu koşullar burnumuzu pisliğe mahkum etmeli.

Alt sınıflar yabancılaşmanın içinde bir başka yabancılaşmayı yaşıyor.

Aydınları sermaye yutup bünyesine içeriyor.

Ve bir de sorumluluklarını unutmuş, henüz kendi içini dönüştürememiş sosyalist öncü olma iddiasındaki bu kül yığını. Öyle bir kül yığını ki içinde küçük bir ateşi ara da bulasın.

Umutsuzluk mu?

Hayır umutsuzluğun otopsisi. Üstelik artık umuttan daha gerçekçi silahlar bulmalıyız.

Kafka'nın söylediği budur. "Taşrada Düğün Hazırlığı'nda bunu diyaloğa döker:

"— Demek bu dünyayla savaşmak istiyorsun, hem de umuttan ve inançtan daha gerçek silahlarla? Böyle silahlar kuşkusuz var, fakat, ancak belli koşullarda tanınabilir ve kullanılabilirler. Önce bu koşulların sende olup olmadığını görmek isterim...

— Yoksa bile elde etmeye çalışabilirim belki?

— Kuşkusuz. Ama bunda ben yardım edemem sana.

— ... Madem ki öyle, neden beni önce sınamak istiyordun?

— Çünkü sana yoksunu olduğun şeyi değil, bir şeyin yoksunu olduğunu göstermek istiyorum."

İstençsiz ruhların ve atalet içindeki bedenlerin sürekli 'umut'tan bahsetmesi olsa olsa bir savunma mekanizmasıdır.

İçinde bulunduğumuz dünyayı rasyonalize etmek değil, bizim işimiz dönüştürmek. Kendilerini dönüştürme gücü bulamayanların dünyanın dönüştürülme ihtiyacı karşısında çaresiz kalacakları aşikardır. Onların sonları, bir sabah kalktığında yatakta böcekleşmiş vücuduyla karşılaşan "Dönüşüm"ün Gregor Samsa'sından farklı olmayacaktır.

(12 Eylül İstibdadının Kör Karanlık Günlerinda Yazılmıştır)

AŞIKA BAĞDAT HECCAV'A EYLÜL SORULMAZ

Kan akıyor nasıl da açmış ağzını köftehor
Sorulur ama bunun hasıl-ı istibdatte hesabı
Kaçacak delik arar olur kanlı padişah
Yirminci yüzyılda layık gören halkına istibdadı

Pek değerli Yeni insan Mecmuası müdavimleri, herkes bilir ki İzmir'li Eşref pek kadim dostumdur. Geçenlerde O'nu biraz sıkıntılı gördüm. Sebebini sorduğumda 'Sansör' dedi. Kaleme aldığı bir hicvi neşredilmemiş. Her ne kadar bu hiciv, bundan doksan sene evveli yazılmış olsa da mecmualar 'İmâ' olabileceği sebebiyle buna müsade etmemişler. Ben sizin affınıza sığınarak ve biraz da üzerinde kalem oynatarak bu hicvi neşrediyorum:

DEVR-İ ŞEFFAFİYET

Biri altındandır derler gerçi biri de demirden
Hakları var, görüntüyse maksat eğer muhtevadan madâ
Biri boynumuzdadır hala, ağırlığından habersiziz sanma
Ağırdır hem de çok, zinciri şeffaflığın istibdad zincirinden

ZÜLFÜ'NÜN ZÜLFÜNE TASHİH

'Saat Dört, Yoksun' gayrimasumane bir mapusane şiiridir Zülfü'm
Bence bu haliyle, Nâzım'a Aysel Gürel muamelesidir bu terennüm

KADER DÜKALIĞININ TEBAALARI

ERTUGRUL'UN AGIDI ERTUĞRUL'A AĞIT

Ertuğrul Özkök, "Elveda Başkaldırı"yı yazdığı yıllardan yıllar sonra bir gün bir pazar içindeki tüm hüznü okuyucusuna döktü, akıttı. Ertuğrul bunu niye yaptı bilinmez, hayat işte!

"68 Mayıs'ı çok gerilerdeydi. Mayıs ayı benim için artık, sadece baharın başdöndürücülüğü, tutkunun rayihası, iş hayatının soğuk akılcılığının insani, ama çok insani tutkulara yenik düştüğü o güzel aydı.

Ruhumun siyasi bölgelerindeki isyanlar bastırılmıştı. Bastırılmamış, ezilmişti. Biz mi mağlup olmuştuk, yoksa hayat mı galip gelmişti? Bunu sormaya bile cesaretimiz yoktu.

Bildiğimiz tek şey vardı... Hayat değişiyordu. Biz değişmeliydik... Yanlışlara ihanet etme cüretini göstermeliydik. Bize dönek denilecek olsa bile bunu yapmalıydık. Mayıs ayını siyasi isyanının ceberutundan kurtarmalıydık." (E. Özkök, Kader Dükalığının Tebaası, Hürriyet 1 Mart 1992)

Hayatın Basamakları - 1

Yenildiğini bil. Yenene karşı bir daha ayağa kalkma. İnsani, ama çok insani tutkular yanlıştır; ihanet etme cüreti gösterilmelidir.

"Mayısı işgalden kurtaran öncü birlikleri arasında gururla yürürken, geleceğin bize neler hazırladığını düşünmüyorduk bile. Sadece ruhumuzun bu en müstesna bölgesini kurtarmanın gururunu ve keyfini yaşıyorduk.

Geriye bakmak dahi istemiyorduk. Orada kimilerinin değişimi, kimilerinin döneklik dediği bir mazinin izdüşümlerini göreceğimizi biliyorduk. O izdüşümler hoyratça harcadığımız bir gençliğin aynası haline gelip bizi bize gösterecekti" (A. g. y)

Hayatın Basamakları - 2

Carpe Diem (Gününü yaşa) ama ilerde gününü göreceksin, gösterirler, gösterecekler.

"Meşum bir yaş gününde 'Elveda' demeye hazırlandığımız şey bütün bunlardı. (...) Belki de en zor 'Elveda' dediğimiz şey bu olacaktı.

Oysa hayat yine devam etti. Sevinçler kavgaları, kavgalar ihtiras krizlerini, onlar da tutku nöbetlerini izledi.

Bizler büyüdük. Belki olgunlaşmadık. Büyümeyi hiç istemediğimiz halde büyütüldük, büyümeye mecbur edildik. (...) Şımarıklığı, sevginin en güzel hediyesi olarak kabul ediyorduk. (...) Zaman geçiyordu. Dünya değişiyordu. 'Elveda' demenin ritmi başdöndürücü bir şekilde hızlanıyordu. Bazıları, "Dönmemizin hızına bile yetişemiyordu" (a. g. y)

Hayatın Basamakları - 3

Bırak şımarıklığı, büyü. Büyü, yoksa büyütürler. Dön. Daha hızlı dön. Daha hızlı. Daha hızlı. Dön. Büyü. Kaderinden kaçamazsın.

"Kış, bu yıl daha zor geçiyor. Çığlar düşüyor,ruhumuzun üstünü örtüyor. Bazen hayatla temasımızı kesiyor. Nefessiz kalıyoruz. Bu çığın altında yaşama savaşı verirken, olur olmaz şeyler yapıyoruz.

Kurtulmaya çalışmak ise en kutsal içgüdümüz. Bu içgüdü ile, bazen hayatımızın en güzel, en yaşanmaya değer yanlarını bir safra gibi atarak yükselmeye çalışıyoruz.

Ne yazık...

Hergün bir şeylere elveda diyoruz. Bazen küçücük, belki de bir daha hiç karşımıza çıkmayacak şeylere. Bazen de bir daha hiç bulamayacağımız mutluluklara, büyük, çok büyük şeylere... Bazen bilmeden, safça, bazen aptalca, geri zekalıca...

Hep "Elveda" diyoruz. Bulmanın kaybetmekten çok, ama çok daha zor olduğunu hiç düşünmeden "Elveda" diyoruz." (a. g. y)

Hayatın Basamakları - 4

Ne eklenebilir? Gördüğün gibi ne yaparsan yap, kurtuluşun yok ahbap. Gene başa döndün. Hayatı yeniden sorgulamaya başla?

"Biz bu cesareti nereden buluyoruz? Bütün hayatımız boyunca aldığımız risklerden hiç kaybetmemeye çalıştığımız macera duygumuzdan mı yoksa aptallığımızdan, cahilliğimizden mi? Yoksa bütün bunlar kader mi? (...) Biz artık kader imparatorluğunun tebaası olmayı seçiyoruz.

Bir yol ayrımındayız ve geleceğin bize neler getireceğini dahi bilemiyoruz. İyimseriz, ama dolaştığımız labirentlerin loşluğunda, elveda demekten yorgun düşmeye başladığımız anların geldiğini hissediyoruz. Artık bir yerlere güzel limanlara demirlemek istiyoruz." (a. g. y)

Hayatın Basamakları - 5

Evet, hızla sona geldin. Bu sana

kaderin bir cilvesi ve bu toprakların bir oyunu. Elveda demekten de yorgun düştün. Ufkun da kapandı. Ya sonra?

Tabii bunu artık Ertuğrul'a sorma. O ipin ucunu kaçırdı. Sığınacağı güzel bir liman arıyor. Murdar etmediği liman kalmışsa! Bundan sonra yoluna kılavuzsuz devam edeceksin. İyidir, onu izledin de ne oldu.

Sonra o 21. yüzyıla girdi. Randevuya erken geldi. Nasıl girdi, nasıl geldi siz bir de bunu Ertuğrul'a sorun. Kariyeri fena değil. Ülkenin en büyük gazetesinin genel yayın yönetmeni. Hayatının en güzel en yaşanmaya değer yanlarını bir safra gibi atarak yükseldi. Cumhurbaşkanının hasta yatağının başucunda yine sözbaş Ertuğrul. Geleceğin neler getireceğini dahi bilmiyor. İyi ki bilmiyor. Bu size onun son hizmeti. Özgürce kurun geleceğinizi.

"Artık 21. yüzyıldayız. Bu defa randevumuza erken geldik. 21. yüzyılı erkene aldık. Ve şimdi "Yaşasın yeni yüzyılımız" diye haykırıyoruz.

Ertuğrul sen bambaşka bir alemsin!

Ve Ertuğrul Mektubundan Bir Kuyucu Manifestosu

Aylar sonra anlaşıldı. Ertuğrul haftasonlarını vicdanına ve geçmişine ayırıyor. Yine bir pazar günü 'değişen Türkiye'nin yeni insan mozaiğinden bir örnek" sunuyor!. İsmail Vayvaylı tipik bir yurttaş, bir eylül devşirmesi. Duygularını Ertuğrul kadar soylu sunamıyor. Çünkü o kader imparatorunun maiyetinde. İsmail ise henüz bir köle. Yeğenini üniversite sınav kapısına getiriyor ve güvenlik güçlerini görmeyince 'ülkedeki güvenlik için Tanrı'ya'şükrediyor. İnanmadığı tanrısı mıdır, inandığı mıdır bilemeyiz, vecd ve huşu içerisinde aylardır 'Ertuğrul Ağıdı' ile yaşamış belli bu kaderin tebaası, 'biz 68'lerin kuşağından değiliz' diyor. "Ama onlarla kesiştiğimiz noktalar var. Paylaştığımız kaderler var. Biz 78'lerdeniz, 80'lerdeniz. Duygusallığın çok ötelerindeyiz. Namlular konuşturduğumuz günlerin nesliyiz. Kişiliklerimizi, terörle kazananlardanız. Bu ülkenin geleceği için, bu ülkenin insanları için, bu ülkenin çocuklarını acımasızca öldürenlerdeniz." (Ertuğrul Özkök, Bir Okuyucu Manifestosu, 24 Mayıs 1992 Hürriyet)

İsmail'in bu bapta 6 kalemi daha var. Durdurmak mümkün değil. Sürekli dizlerine vuruyor. Vay vay vay. Dur İsmail, kendini bu kadar hırpalama. Bunlar tarihi, sosyal ve ekonomik şartların zaruri neticesiydi, bunlardan sen sorumlu değilsin. Hayır, engelliyemeyeceğiz. İsmail papazını bulmuş histerik krizler içerisinde günahını çıkaracak: "Buzlu sokaklardaki kan izleri ilişti gözlerime. Sisli sabahlardaki kalkan yumruklar indi suratıma bir bir. Donmuş mezar topraklarını kürekledigimiz anlar geldi. Ayaklarım kaydı o topraklardan yere düştüm. Üşüdüm... Üşüdüm..

Sokak savaşlarındaki namlular göründü gözlerime. Bir silahın sıcaklığını duydum yanımda. Soğukluğunu duydum karşımda. Belimizdeki tabanca derimin soğuk dokunuşları tenimi sızlattı. Titredim... Korktum... Ürktüm... Pastanenin duvarlarında yazılar gördüm. Kan yazıları... İntikam yazıları gördüm."

Böylece İsmail bu ülke için ölmek değil yaşamak gerektiğini, bu milleti bildiğinden daha çok sevdiğini anlıyor. Can havliyle ve vay vay haliyle kendini ve kaybolan yıllarının peşine düşüyor. Yine de kendi adına üzgün değildir.

"Biraz da nostaljik geldi bütün bunlar. Her ne olursa olsun yanlışları farketmenin güzelliği rahatlattı bütün hücrelerimi. Ben yanlış düşünüyormuşum, ben yanlış yapmışım diyebildiğime, haykırabildiğime sevindim. Bir yazarımızın benzetmesi gibi 'dinozor' değildim. Yine bir yazarımızın belirttiği gibi 'fosil' de değildim. Tanrıya yine şükrettim, bana yanlışları gösterdiği için."

Çok şükür İsmail çok şükür. Yalnız merak ettiğimiz bir konu var istersen Ardıç, Özkök, Barlas gibi ustalarınla da yazış. Bir dinozor dışkısı olma ihtimalin yüksek senin. O kadar acı, ölüm ve yıkıntı edebiyat mıydı? İçimizi parçaladın sonra nostaljik hazların ortaya çıktı. İsmail sen sado-mazoşistsin.

"Tekrar düşündüm ve ürktüm. Hala savaşanlar vardı bu ülke için. Hala silahlar vardı. Hala bağnazlıklar, hala ideolojik uçlar vardı ülkede. (...) Yıkıcılık vardı hala. Korktum, ürktüm..."

Ne zannediyordunuz? Bakın İsmail düşünmeye devam ediyor. Hala bu dünyada. Korkuyor ve ürküyor. Onda insana ait sadece bu duyumlar kalmış. Onları iyi koruması gerekiyor. Bunları iyi koru İsmail geri kalan 30 - 40 yıllık ömrünü bunlarla idare edeceksin.

İşte, Ertuğrul'un değişen Türkiye'nin yeni insan mozaiğinden verdiği örnek. Hiç kuşkumuz yok. Çöküşün çürümenin unsurları başka ne olacaktı? Ertuğrul Özkök, 21. yüzyılı erken karşıladık derken ortaçağın karanlıklarına gömüldü. Kader dükasının tebaasına da piramidin tepesinde 'meşum' papaz rolü yakışırdı.

DEĞİŞİM FETİŞİZMİ

"Değişim Rüzgarları", Berat Günçıkan'ın 10 Mayıs '92 tarihli Cumhuriyet Dergi'deki kısa araştırmasının başlığı ve bir de "Gündemdeki değişiklikler" tablosu sunuluyor. 'Değişimin İsa'sı '12 Eylül'e dayandırılıyor. Nasıl ve nerelerde değişmişiz? Öncelikle, üretimden tüketime sağlı sollu hızlı bir yolculuk yapmışız. 'Tam teçhizatlı masalarda haftada bir de olsa yemeğe oturma zevkini' ayaküstü atıştırmayla değiştirmişiz. Fast-food'çuymuşuz artık. Envayi çeşit burger'imiz var. Her gecekonduda bir renkli televizyona ve hele hele 'değişim muştulayıcısı" ve 'sansürden arındırıldığına inandırılmaya çalışıldığımız' 8 tv kanalına sahibiz. 'Markalı eşofmanlarımızla joging yapıyor, burunchumuzdan sonra da altmış metre karelik barlarda bu kadar gelişmişliğimiz motivasyonuyla sarsılıyoruz."

Çok güzel Berat Günçıkan.

"Bu artık bizim için bir yaşam biçimi, ayak uyduramayanlar ise kesinkes köylü. Köylülük, namussuz takımından daha ürkütücü, daha aşağılayıcı."

Dinozorları ve fosilleri de unutmamak gerekiyor sevgili Berat.

Banyo günlerimiz kalktı. Hergün duş. Ev gezmeleri köylü işi, dışarda takıl. Müzik özgün, erkek saçı at kuyruğu. İletişimsizlik iflah olmaz bir hastalık, psikolojik sorunum yok diyenler bizden uzak dura.

"Değişimlerimizin başında depolotizasyonu da göstereceğiz ama bizleri darbenin kucağına atmakla suçladığımız siyasi lidere, babalık ve kurtarıcılık payeleri yükleyerek baştacı ediyoruz"

Sıra değişimin acı sonuçlarına geliyor. Atilla İlhan, 'kendi değerlerimizden kuşkuya düşmeye başlıyoruz" diyor. Yani işin henüz başındayız. İyi, daha vaktimiz var. Gerçi biz A. İlhan'ın kendi değerlerimiz dediklerinden bir şey anlamayız ama olsun. 20 çeşit köfteli mutfağımızın hamburgere yenilmesini anlıyor ve bu acıyı paylaşıyoruz. 8 kanallı tv'nın yabancı dizi ve müzikle dolu olması da elbette 'kültürsüzleşme kanıtı'dır.

Ünsal Oskay, Batı'nın 150 yılda yaşadıklarını daha kısa sürede yaşamamıza bağlıyor bu tabloyu. Kalabalıkların bu değişim sürecine istese de istemese de katılmasını, devletin halkın örgütlenmesine müdahalesine ve aydınların boşluğa uzanan bir çengele takılı durumlarına bağlıyor. Halk kadar kayıtsız bir aydını anlamanın zorluğunu vurguluyor.

Bülent Ortaçgil, herşeye karşı ilgisizliği, umursamazlığı, sorunları dışlamayı, bıkkınlık ve kabullenişi, "savaş sonrasının sonuçları" olarak görüyor. Bir kurmay olarak da tecrübe kazanmış olarak demokratik yaşama döndüğümüzde, eskiden kan davalarına dönüşecek fikir ayrılıklarına hoşgörüyle bakıyoruz" diyor.

Sebahattin Güney'e göre teknolojik gelişme alışkanlıklarımızı bireyselleştirmiş "Toplumsallaşma, teknolojinin önünde başeğiyor."

Yalçın Küçük'ten, Türkiye Üzerine Tezler'in son (beşinci) kitabından aktarmalar yapmanın tam sırasıdır.

GÜNDEMDEKİ DEĞİŞİKLİKLER

	70'LER	80'LER	90'LAR
POLİTİKA	Sosyalizm Sendikalaşma Sosyal Faşizm	Milli birlik beraberlik Beraberlik Yeşil hareket Feminizm İslamcı hareket	Liberalizm Özelleştirme Yeni milliyetçilik
FİLM	Arkadaş Tak Fişi Bitir İşi vb. Vietnam filmleri	Yol Kadın Filmleri Rambo	Kuzuların Sessizliği Kurtlarla Dans Gizli Yüz
KİTAP	Tanrıların Arabaları Denemeler(Montaigne) Sol Yayınlar İmparator	Kadının Adı Yok Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği "Eylülist" Romanlar	Kara Kitap Cilalı İmaj Devrii Salılmayan kitaplar
MÜZİK	Pink Floyd Orhan Gencebay Ruhi Su Zülfü Livaneli	Sezen Aksu K.Emrah Heavy Metal Michael Jackson İbrahim Tatlıses	Kayahan Pavarotti Madonna Vitamincıler Aşkın Nur Yengi
OYUNCU	Türkan Şoray Hülya Koçyiğit Dustin Hoffman	Şener Şen Müjde Ar Zuhal Olcay Meryl Streep	Nur Sürer Manken-oyuncu-sunucu Kevin Costner
KAHRAMAN	Ecevit Che Yılmaz Güney	Naim Süleymanoğlu Yuppiler Gorbi	Beyaz Balina "Baba"
ÖCÜ	Sıkıyönetim Türkeş Demirel	İhsan Doğramacı Kenan Evren Papatyalar	Ecevit ANAP
İŞ	Tıp Mimari Muhendislik	Gazelecilik Endüstri Müh. Reklamcılık Barcılık	Borsa Bilgisayar İşletme
GİYİM	Parka Mini Etek Sabo	Türban Blucin (marka) Spor ayakkabısı (marka)	Levis 501 Kovboy çizmesi Tesettür
SÖZLER	Yollar yürümekle aşınmaz Arkadaş Son tahlilde	Selam Benim memurum işini bilir Konuşan Türkiye	Hayret bişi Hey Corç Versene Borç By-pass
POLİTİKACI	Demirel	Özal	Demirel

Düzenden Düzene Geçiş bölümünden tiradlar alıyoruz:

Tekelli düzende sonsuz kavramı ortadan kalkıyor.

Zaman ve mekan son derece dar ve kesikli bir nitelik kazanıyor.

Şiddetin kütlesini arttıran, atomize eden ve küçük dozajlarda sürekli bir şekilde enjekte eden bir sistem var; çelişkileri ortadan kaldırmıyor. Ancak çelişkileri algılayan akıl üzerinde çalışıyor; tekelli düzende insan aklının ayırma, kurma ve tutarlılığı sınama özellikleri, yavaş yavaş siliniyor. Bu aklın ortadan kalması anlamına geliyor. Uzmanlarda, uzmanlaşmış aklı koruyarak kütleleri akılsızlaştırma, tekelli düzenin temel çizgisi olarak ortaya çıkıyor. Bu düzen ideolojik mücadeleyi en çok ön plana çıkaran ve bir araç olarak en çok kullanandır; ideolojik aracın böyle kullanımı, şiddetin büyük dozajlarda sunulması ihtiyacını azaltıyor. Aynı zamanda geçişleri köşeli yapma imkanını yaratıyor; tekelli düzende bir programdan diğerine geçiş hızlı, kesikli ve köşeli olabiliyor.

Tekelli düzen, toplum yaşamında eğimli çizgileri ortadan kaldırıyor. Köşeli dönüşler, kesikli ve boşluklu biçem, bir yaşam biçimi haline geliyor. Bu durum düzenin oligopolistik yapısının kaçınılmaz sonuçlarından birisidir; az sayıların yönetimi, mutlaka şiddeti ve şiddet ile ikame edilerek ideolojinin kullanılmasını gerektiriyor.

Balzac ya da Tolstoy, düzenin tipolojilerini çizerek yüceldiler. Artık hızla değişen tipolojilerden düzen ya da daha çok alt-düzen veya programların değiştiğini görmek mümkün oluyor.

Hızla düzen değiştirme, kapitalistleşme sürecine geç giren toplumların temel özelliklerinden birisi haline geliyor; bu ülkeler için ya durağan olmak ve bunun da imkansızlığı nedeniyle gerilemek ya da hızla akarak dönemeçleri çabuk geçmek alternatiflerinden birisi zorunluluktur.

Türkiye'de düzenden düzene geçiş hızlıdır ve büyük bir şiddet içeriyor. Kapitalist üretim düzenine daha önce girmiş ve bu düzeni tekelli aşamaya doğru geride bırakmış olan ülkelerde yüz yıllara sığdırılan kesitler, Türkiye türü ülkelerde ancak on yıllarla ölçülüyor.

Her düzen, toplumsal elemanlara ve kurumlara sinmiş bir eter'dir; en somut çizgilerini insanlarının kimlik ve kişiliklerinde gösteriyor. Bu, bir yanda ve diğer yanda ise düzenden düzene veya bir alt düzenden diğerine geçişin her on yılda bir ve hızla realize edilebildiği gözlemi yapılabiliyor. Bu, kimlik ve kişiliklerin her on yılda bir kez değiştirilmesi demek oluyor; ancak çok yoğun dozajda verilen şiddetle mümkün görünüyor.

Türkiye, her kurumda her an estetik ameliyatların yapıldığı büyük bir ameliyathaneye benziyor. (...) Türkiye'yi binbir çeşit maskın hazır tutulduğu bir sahne arkasına benzetmenin daha doğru olacağını düşünüyorum. Masklar çeşitli olabiliyor; hepsinin bir ortak özelliği görülüyor. Hepsi kişiliksizliği anlatıyor. Türkiye'nin yakın zamanlar tarihi, kişiliğini yitiren canlı yaratıklar tarihidir. Kapitalizmde, eninde-sonunda, kişilikleri değiştirmekle birlikte canlı tutabilen bir düzendir.

Tekelli düzen, insan kişiliğine karşı düzenlenmiş bir pogromdur.

(Yalçın Küçük, Türkiye Üzerine Tezler - 5, 777 - 780, Tekin Yayınevi)

Aktarmayı uzun tuttuk. Değişim denen sosyal parodinin genel ve tarihsel bir planı çıkıyor. Değişim rüzgarlarına kapılmak kolay ve sıradanlığı gösteriyor. Ya halk kadar kayıtsız aydın? O da sistemin işleyişinde gönüllü misyonerdir. Düzenden düzene geçişte Aydın Aristokrasisini oluşturdu ve aydın tanımının tekelli düzen için yeniden yapılması zorunlu oldu.

"PENCERE'DEKİ SAKSI TURAN YEŞİLİ

Politikada son sözü söyleyen hep şiddettir. Şiddet ayrıştırıyor. Kimse orta yerde tutunamıyor. İlhan Selçuk'un ricatıyla birlikte Cumhuriyet aslına dönüyor. Solun yükselmesiyle birlikte sola kayan Cumhuriyet, sağla birlikte sağa çark ediyor.

22 Haziran 1992 günkü Cumhuriyet'teki yazısıyla birlikte sancaktar yere yıkılıyor. Selçuk yazısını şöyle noktalıyor:

"Yeni Turan bir düş değildir.

Atla, silahla fethe çıkmıyoruz."

Üstelik bunu Marx ve Engels'e dayanarak yapıyor. Nasıl mı? Aynen şöyle:

"Üçüncü Aydınlanma Çağı'nın öncüleri, Marx ve Engelstir, 19'uncu yüzyılda yükselen sosyalist fikirlerin kökenindeki laik yaklaşım, 20'inci yüzyılda Turan'ı ne ölçüde etkiledi."

Demek sosyalist fikirlerin kökeninde laik yaklaşım varmış. Demek Selçuk'un Marx ve Engels'ten öğrendiği bu kadarmış. Demek Selçuk sosyalist fikirlerin kökenindeki laik yaklaşımdan ötürü sosyalist(?)miş. Demek ki Selçuk'un anlayışına göre Mustafa Kemal'i de sosyalist sayabiliriz. Demek Selçuk'un "Pencere"sinden görünenler bu kadarmış.

Artık şaşırmıyoruz! Asıllarına dönüyorlar. Yalçın Hoca, Hegel'in önermesini benimseyerek insan teorisine girmekte haklı. "İnsanın değişmeyen bir özü yok."

Bizim, Marx ve Engels'ten öğrendiğimiz en önemli şey sınıf savaşımlarıdır. Sınıf savaşımı sıcak savaşa döndüğünde, politika açık şiddet durumuna geldiğinde saflaşma kaçınılmazdır. Tereddütlü olanlar bir bir dökülüyor.

"ŞİİR GÜNLERİ" VE ŞAİR ÜSTÜNE

Gökhan Cengizhan

Bir şiir piyasasında, üretici ve tüketici yani şair ve okur arasındaki o dayanılmaz uzaklık dolayısıyla, şiirin mübadelesi oldukça zor gerçekleşir, sürümü yoktur ve satmaz! Öyleyse, ortada bir promosyon -tutundurma- sorunu var demektir. Bu nedenle, tarafların birbirleriyle doğrudan karşılaşmalarına imkan tanıyan yeni mecralar gündeme gelir: Kitap fuarları, imza günleri, şiir matineleri, vs... Varolan edebiyat içerisindeki yerleşik eğilimler ve onların üyeleri; yani edebiyatın bugününde, tedavülde ve tüketilmekte olan şairler, bu tür düzenlemelerde güle oynaya yer alırlar.

"Şiir günleri" ve benzeri düzenlemelerde, ya ilgisiz bir biçimde birkaç şair biraraya gelir, ya da zaten kadrolu olarak bir ve beraber bulunurlar; onlar "şiir günleri" şairleridir ve tipik özellikleri şunlardır: Büyük bir çalışkanlıkla şiir yazan, şair kimliklerini ısrarla ve fazlasıyla vurgulayan, onu hayatın diğer faaliyet alanlarının üstünde bir yerlere uçurarak, metafizik bir biçimde yücelten şiir misyonlerleri: Kod adları "şair"!

Bu eğilimlerin üyeleri için şiir yazmak şaire özgü, başlıbaşına ve keyfi bir yaratım olarak anlaşılır: şiir, 'şair' kimliğini sahiplenmiş özneye tanınmış ayrıcalıklı bir uğraş, şair de bu "has" ayrıcalığı yaşayan özelleşmiş bir insandır. Bu anlayışın bir yanılsama olduğu açıktır. Varolan anlamıyla şiirin üretimi bizzat şairin mülkiyetindedir, aynı biçimde şiirin tüketimi de okurun mülkiyetindedir. Böylece "şair" ve "okur" olarak belirlenmiş ezeli taraflar ortaya çıkar. Bu taraflar arasında bir bilgi, temsil ve işlev farklılığının olduğu tartışılmaz elbette. Şairler, şiir yazarak kendilerini ifade edebilirler, okurlar da üretilen şiir birikimini tüketmek yoluyla ebediyat ürününün dolaşım sürecine bir şekilde katkıda bulunurlar. Ancak, "şair" ve "okur" arasındaki -tarihsel olarak ortaya çıkmış- bu bilgi, temsil ve işlev farklılığının, kaçınılmaz bir doğallık, bir mutlaklık ve bir yerleşiklik olarak üstlenmesi, kabul edilemez bir dayatmadır. İşte bu dayatmanın ideolojik pratiklerinden biri de; şiir günleridir...

"Şiir günleri" olarak adlandırılan düzenlemelerde şöyle bir gelenek var: Önce şairler, "izleyici" koltuklarında oturan şiirseverlerin nabzını ölçmek amacıyla olsa gerek, birkaç şiir okuyup bir tur dönerler. Beklenen alkış ölçüsünde, bir tur daha dönülerek program bir kere daha alkışlarla son bulur. Böylesi bir ilişki somutunda, şairler ve okurların bu görkemli karşılaşması, öncelikle şaire görsel-işitsel bir tanınma imkanı verir; "şair" kimliğinin okur katında yeniden yüceltilmesini ve o kimlikten doğan estetik rantın bir puan daha artmasını sağlar. (Şiir günleri bir anlamda şairin borsasıdır). İzleyiciler de, sevgili şairlerini ete kemiğe bürünmüş bir insanoğlu olarak karşılarında bulurlar. Dahası, okuduğu şiire mimik ve jestleriyle katkıda bulunan 'aktör" şairlere derin bir hayranlık beslerler. Bulundukları sahne veya platformda, şiir adına (!) birtakım yaratıcı mizansenler ve çok hoş kompozisyonlar çizebilen bu şairler; yalnızca şiir okumakla kalmazlar,deyim yerindeyse şiiri oynarlar...

Öyleyse, belli bir gurup şair tarafından tasarımlanan, gündemde tutulan ve hatta şehirler arasında (!) taşınan, izleyiciden de sürekli bir onay ve sınırlı bir katılım bekleyen bir tür ritüel, tören veya ayindir: "şiir günleri"... Edebiyatımızda (hayır, onların edebiyatında) gezici şiir kumpanyaları ve hareket halinde bir dizi şaircik var. Üretici ve tüketici, yani şair ve okur arasındaki, varolan ilişki biçimlerinin dönüştürülmesi gibi bir kaygıları asla olmayan, üstelik öylesi bir tarihsel perspektifle uzaktan yakından hiçbir akrabalıkları bulunmayan "şiir günleri" şairlerini ve onların bu şenlikli "şiir günleri" pratiğini "ne yapmalı"?

Oysa, bu tür düzenlemelerde, "şair" ve "okur" arasında kurulabilecek sahici bir ilişki, iki taraf arasında kendiliğinden varolduğu sanılan o "hayali" iletişimin somutlaştırılmasında önemli bir rol yüklenebilir. Bu anlamda, "şiir günleri"ni düşünenler tarafından, "program" denilen o şeyin içeriğinde, "izleyici" lehine birtakım müdahaleci ve uyarıcı motifler yerleştirmek ve izleyicileri de bu pratikle ilişkiye sokmak bir gerekliliktir. Hiç olmazsa, şairin kendini sahnelemediği, izleyicinin de tezgahlanan bir şeyleri seyre koyulduğu hissiyatına kapılmadığı, sahne ve koltuklarla belirlenmiş mekan yanılsamasının kırıldığı, daha eşit koşullarda alçakgönüllü bir birliktelik zemini kurulabilir: İyi niyetle bunlar yapılabilir...

"Şiir günleri", ister üniversitelerde, ister belediye evlerinde, isterse halkevlerinde (1) düzenlensin, 'şiirseverler" yani şiir günleri izleyicileri, program niyetine kendilerine sunulan ile yetinmek durumunda değildirler: Bu düzenlemelerde, şairler lehine yaratılan o kutsal atmosfere ve uygulanan fetişist senaryoya uyum sağlamak gibi sorunları yoktur, daha doğrusu sözkonusu uyumu -kendi lehlerine-kırmak gibi bir sorunları olmalıdır. Varolan edebiyat içerisindeki konformist eğilimlerin temsilcileri, safkan Bab-ı Ali şairleri; şiir günlerinin iflah olmaz fizik güçleridir. Bu güçler, her fırsatta aşağılanmalıdır!. Dokunulmaz ve ayrıcalıklı 'şair" konumlarının 'okur" katında teşvik edilmesinin verili bir pratiği olarak "şiir günleri": sözkonusu şair kültünün ve mitinin alaşağı edilmesi için, hayırlı bir fırsattır.

Burjuva edebiyatının, üretici şair ve tüketici okur biçiminde ayrışan bilgi, temsil ve işlev farklılığının tarihsel olarak sorgulanması, dahası şiir mülkiyetinin toplumsallaşması gibi somut bir hedefin sürekli olarak gündemde tutulması, tartışılması ve bazı kazanımlar da elde edilmesi için; şiir günleri pratiğine kırıcı bir müdahale gerekli görünüyor. Öyleyse, burjuva edebiyatının tarihsel dönemlerde kendini varetmiş tüm kurum ve kurallarıyla hesaplaşmak üzere : CEPHEYE!..

(1) "Cezaevlerinden fışkıran şiirlerin çoğu belki, belli bir sınırı olan şiirlerdi. Ama bir Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Mehmet Çetin ve ben de varız cezaevi şairleri arasında. Ödüller alarak, söyleşiler aracılığıyla öne çıktık bizler." (Namık Kuyumcu, Güneş Gazetesi, 18 Ağustos 1991.) Bu satırlarda, sol kanat edebiyatı açısından büyük bir zaaf sırıtıyor: "Ödüller," "Söyleşiler" (ki çoğu "sosyalist-şiir günleri"dir) vs. burjuva edebiyatına dair kategoriler ve pratiklerdir ve "devrimci" bir edebiyatçı, göğsünü gererek bu yollarla öne fırladığını ileri sürerse, ayıp olur.

"YENİ DÜNYA"NIN TEMELLERİ

Güneş İldeniz

Milattan 3000 yıl sonra, yeryüzünde çok büyük bir ihtilal oldu. Bu ihtilalin özelliği, ne bir ulus, ne de bir kıta içinde olmasıydı; bütün dünyada gerçekleşti. Aynı anda ve zamanda, ezilmiş insanlar ezenlere karşı ayaklandılar. Bu ayaklanmayı hiç bir güç durduramadı; böylece, kapitalizmin de kökü kazınmış oldu.

İhtilalin oluşu, bir roman kadar sürekleyici, ve heyecan vericidir. Fakat, bundan daha önemlisi yarattığı sonuçlardır. Ezilmiş ve zorla insanlıktan uzaklaştırılmış insanlığı bu en son macerasında, uluslar, dinler, ırklar, sınırlar gibi ayırımlar dünya üzerinden kaldırılmışlardır. Bütün ordular dağıtılmış ve silah fabrikaları yakılıp yıkılmıştır.

İhtilal sonunda toplanan "Büyük Dünya Meclisi"nde alınan en önemli karar işte bu, ayrımcılığı sona erdiren karar olmuştur. Yeryüzünden uluslar ve sınırları kaldırırılınca, yerine tek "Dünya Devleti" kuruldu. İnsanlar bir yerden bir başka yere gitmekte artık özgürdüler; dünya bütün insanlarındır. Böylec isteyen istediği yere yerleşip çalışmaya başladı.

Kuşkusuz ilk zamanlar büyük zorluklarla karşılaşılmadı değildir. Şehirlerin beton yığını oluşu, doğanın zehirlerden arındırılması, ortak bir dil bulunması, nüfusun planlanması ve dağıtılması, denizlerin canlandırılması, ormanların çoğaltılması ve diğerleri.

Burada, "Yeni Dünya"nın nasıl kurulduğunu ve orada nasıl yaşandığını anlatmaya çalışacağız. Konunun önemi karşısında sayfaların yetersiz kalacağı doğaldır; bununla birlikte, elden geldiğince, ana hatları ortaya çıkabilecektir.

Önce şehirleri ele almak gerekiyor: İhtilalden sonra kurulan dünyaya "Yeni Dünya" adı verildi. Orada şehirler doğa ile öylesine iç içe kuruldu ki, imrenilecek durumunda idi. Yaşanmaz, batakhane görünümünde herhangi bir şehir yeryüzünde bırakılmadı. İlk zamanlar, bir beton yığını olan şehirleri yıkıp, yerle bir etmek ve yerine yenilerini kurmak zor olmuştur; ancak, kurulduktan sonra yaşamaya doyulamayacak derecede güzel beldeler yaratılmıştır.

Bir kere hepsi ya bir deniz, göl veya bir orman kıyısındadırlar. Tek katlı ve bahçeli olan evleri doğanın bütün güzelliklerini görebilecek konumdadır. Şehirlerin kuruluş planlarına göre yolların da hiç bir taşıt işlemez. Yollar insanları yürümesine ayrılmıştır; bu nedenle ulaşım tümüyle yeraltından yapılmaktadır. Yollar son derece düzgündür; düzensiz, eğri büğrü yol yoktur ve çoğu ya bir denize, ya da bir ormana açılırlar. Bu yolların bir kısmı mermerden, bir kısmı taştan, bir kısmı da toprak olarak bırakılmışlardır; fakat toprak olarak bırakılan yollar bir park görünümündedir; her taraf ağaçlarla çiçeklerle donatılmıştır. Hem dünyanın, hem şehirlerin sessizliğinin bozulmaması için büyük özen gösterilir; bu nedenle fabrikalar şehrin dışında ve yerin altındadır.

Ana caddeler üzerinde bulunan mağazalardan alış veriş yapılır. İşyerleri ara sokaklarda bulunmaz, orada yalnızca evler vardır. Bütün şehir halkı kendi çevresinin temizliğinden sorumludur, günün belli saatlerinde dünya insanları çevre temizliği ile uğraşır. Gerçekten, büyük ihtilalden sonra, insanlık çevre temizliği için seferber olmuş ve dünyayı elden geldiğince temizlemişlerdir.

Şehirlerin ve Dünya'nın temizliği insanlar için ayrı bir sorun olmuş ve kirliliği giderebilmek için uzun çalışmalar yapılması gerekmiştir. Denizlere indirilen dev filitreler deniz suyunu uzun zamanda temizleyebilmektedir. Ayrıca gökyüzüne bırakılan balonların da atmosferin eksik gazlarını üretebilmesi zaman almıştır. İklimleri eski durumuna getirebilmek için denizlere yerleştirilen dev mercekler, yeni basınç merkezlerini kolay kolay yaratamamışlardır. Bununla birlikte, insanlık, dünyayı sağlam bir düzene sokabilmiştir. Aslında bunlar, çok büyük teknolojik gelişmelerdir; ne var ki, ilkel insanlık birbirini öldürmek için silah üretmekten, kendi çıkarları için doğayı kirletmekten başka bir teknoloji bilmemektedir.

Bu nedenlerle, yeni dünyanın kuruluşundaki teknoloji insanı yok etmek için değil, var etmek içindir.

Şehirler görüldükten sonra, şimdi de, bilgelerle meclislere bakalım. Huzurlu ve barış içinde yaşayan dünya toplumunda bilgeler büyük etkinliğe sahiptirler. "Büyük Dünya Meclisi'ni onlar oluşturur. Burada alınan kararlar bütün dünyada geçerlilik kazanır. Bilgeler, yerel meclislerde de çalışırlar. Yerel meclisler, kendi yörelerinin özelliklerini göz önünde tutarak karar alırlar. Fakat meclislere egemen olan güç dünya halkıdır; karar vermek, kural koymak, bunları değiştirmek veya kaldırmak, bilgeleri seçip Büyük Dünya Meclisi'ne göndermek yetkileri onlarındır.

Gerek Büyük Dünya Meclisi'nin, gerekse "yerel meclisler"in dünyayı yönetmek gibi bir durumu yoktur; bilgelerin de yöneticilik sıfatı yoktur. Çünkü dünya insanı, ilkel insan gibi güdülmeye değer durumda değildir, yönetilmeye ihtiyaç duymaz. Ama, gene de meclislere, bilgelere ihtiyacı vardır; çünkü, onların aydınlatma ve yön verme işlevleri küçümsenemez. Bu nedenlerle insanlık yön bulmaya, aydınlanmaya ihtiyaç duymuş; fakat sürü gibi yönetilmeye ihtiyaç duymamıştır.

Bu açılardan bakılınca meclislerde, genel olarak, yapılan işleri iki ana çerçevede toplamak mümkündür: Bunlardan birincisi güncel yaşamı düzenlemek için yapılan çalışmalardır; ikincisi, insanlığın evrensel ve sonsuz dostluk, barış içinde yaşamasını sağlayacak olan kuralların ortaya çıkartılmasıdır. İlkel Çağ'ın nasıl bir "dönme dolap" olduğunu bilen dünya halkı, bir daha o cehenneme düşmemek için, bilgelerin ve meclislerin yol göstericiliğine çok önem verirler. Bilgelerin öncülüğündeki meclisler öyle kararlar almışlardır ki, bunlar yeni dünyada sarsılmaz bir barış yaratmışlardır.

Bütün bu olumlu sonuçlar, meclislerde karşılıklı bir fikir alış veriş ürünü olarak doğarlar. Gerçekten, meclis çalışmalarına, halk doğrudan doğruya katılmaktadır. Meclis çalışmaları bilgelerin görüşleri ile toplumun görüşlerinin dengeli bir sonuca bağlanmasından ibarettir.

Meclislerde, genellikle bu yerel meclislerde olur, bir "Bilgeler Kurulu" vardır; bunun iki işlevi vardır: Birincisi konuları meclise sunmak, ikincisi de "Bilimsel Araştırma Komisyonları" kurdurmak. Bu komisyonlarda, çok ince ve sık dokunan bir halı gibi, ele alınan toplumsal ve yaşamsal konular bir raporla meclislerdeki "Bilgeler Kurulu"na verilir; orada da ikinci bir çalışma yapılır ve sonra gerçek şeklini almak için meclise gelen halka sunulur.

Bilgelerin varlığı dünyamız için çok değerlidir, onlar uygar dünyanın kurulmasında, insanlar arasındaki ayırımın kaldırılmasında evrensel kardeşliğin yerleştirilmesinde anlatılması güç işler başarmışlardır. Son ihtilalin de hazırlayıcısıdırlar.

Uygarlığın yeni dünyasında bilge yetiştiren okullar vardır. Bu okullarda "İlkel Çağ" en hurda noktasına kadar araştırılıp incelenir; bu nedenle, uygar dünya üzerine İlkel Çağ'dan bir hastalık mikrabonun sıçramaması için bilgelere kazandırılan yol göstericilik özelliği bu okullarda öğretilir.

Bilgelerin eğitiminde gözetilen diğer bir yol, dünya toplumunun sıkıntılar, dertler ve üzüntüler içine yuvarlanmasını önleyebilecek ileri görüşte insanlar olarak yetiştirlemelidir; fakat onların en önemli tarafları insanın doğru düşünme gücünü daima ayakta tutmayı bilmelerindedir. Aklın disiplinsiz, dağınık, başı boş bir durumda bırakılmasına asla izin vermezler. Bilgeler insanlığın doğru düşünme yeteneğini korurlar ve aklın, çaresizliği yenme gücünü göstermişlerdir. Tartışmadan yoksunluk, eleştirmede sonuçsuzluk bilgelerin ortadan kaldırdıkları en önemli geriliklerdir.

Meclislerde, yalnızca dünya ve insanlık işleri değil, aynı zamanda dünya halkının doğru ve sağlam düşünceye alıştırılması için bilgelerce geliştirilmiş yöntemler de kullanılmaktadır.

Halkın meclislere katılması, alınan kararları bilmesi kadar sağlam düşünme yeteneğini kazanması da o kadar önemli görülmüştür. Ancak, halkın Dünya Meclisi'ne katılmaması bir eksiklik gibi görünmekte ise de, bu hem mümkün olmadığındandır, hem de dünyanın gidişinde bir yönetme sorunu yoktur. Bununla birlikte, Dünya Meclisi tek olduğu için, aldığı karalar bütün dünyayı kapsamaktadır; fakat yerel meclisler, kendi bölgelerini ilgilendiren konularda karar alabilmektedirler. Yetki alanları coğrafi bir sınırla belli edilmiştir. Yerel meclisler, bölgeye ait olmayan, tüm insanlığı ilgilendiren konularda kararlar alabilmektedir. Alınan bu kararlar, Dünya Meclisine gönderilmekte, orda da kabul edildikten sonra evrensel bir nitelik kazanmaktadır; böylece yerel bir hüküm genel bir kural haline dönüşebilmektedir. Fakat usulün tamamlanabilmesi için, Dünya Meclisi'nce kabul edildikten sonra, ayrıca bütün yerel meclislerce de bu kuralın kabul edilmesi gerekmektedir. İtiraza uğraması halinde kural, tekrar Dünya Meclisi'ne geri gönderilir, orada verilen karar bu defa artık değiştirilemez.

Dertler ve Sıkıntılar

Dünya Devleti'nde bir insanın dertler ve sıkıntılar içerisinde bulunmasına göz yumulamaz; eğer böyle bir durum varsa, buna hemen bir çare aranır. Bu konudaki en önemli kural şudur: Bir insan kendi gücü ile çözemediği dert ve sıkıntılar içine düşmüşse onu yüzüstü bırakmak bütün insanlık için utanç vericidir. Bir toplumda dertli insanlar çoğalmaya başlarsa insanlık tehlikeyle karşı karşıya gelmiş demektir; insanın içinde bulunduğu sıkıntıların su üstüne çıkmasını beklemeden onları bulup ortaya çıkarmak, gizlenmesine, kök salmasına, fırsat vermeden ortadan kaldırmak gerekir.

Konut, hastalık, açlık, eğitimsizlik, çalışma hakkı gibi temel sorunlar hiçbir duraksamaya yer bırakılmayacak şekilde çözülmüşlerdir.

Hastalık, İlkel Çağ'da insanlığın en büyük sıkıntılarından biri olmuştu. Bazen bir kıtanın nüfusunun yarısını yuttuğu bile olurdu; bu nedenle sağlık hizmetleri dünyanın her yerine yaygın bir şekilde ve eşit şartlarda sunulur. Ayırımcılığın sürdüğü İlkel Çağ'da sağlık hizmetlerinden eşit şekilde yararlanılmıyordu. Bir ülkede bulunan bir ilaçtan yararlananlar kurtuluyor, aynı ilacı elde edemeyenler ya ölüyor ya da sakat kalıyordu; bu yüzden ölüm yaşı bazı yerlerde 40, bazı yerlerde 80 olabiliyordu. Gerçekten böylesine bir eşitsizlik, bütün insanlık için utanç verici bir durum sayılır Dünya Devleti'nde.

Şimdi burada, "para" sorunu ortaya çıkıyor. Parası olmayan biri kendini nasıl tedavi ettirecektir? Öncelikle belirtmek gerekir ki, Dünya Devleti'nde düzen para üzerine kurulmamıştır; para üzerine kurulmuş olsaydı, parası olan hastalıktan kurtulabilecek, olmayan ise ölebilecekti. Bu nedenle tedavi parasız duruma getirilmemiş, para yeryüzünden kaldırılmıştır. İnsanın dünyaya sağlıklı bir şekilde yaşaması için geldiği kabul edilir, buna böyle bakmazsanız, insanın dünyaya para kazanmak için geldiği sonucuna varılır ki, bu Uygarlık Çağ'ında kabul edilemez. Dünya Devleti'nde para ile yaşamak, toplumsal bir bela sayılmıştır.

Burada dünya nüfusunun değişmez bir sayıda dondurulduğunu da belirtmek yerinde olur; dünyanın insanla doldurulması halinde sıkıntı ve dertlerinin çözümünün kolay olmayacağı bellidir. İnsansayısının sınırlandırılması Dünya Devleti'ne sayısız rahatlıklar kazandırmıştır. İlkel Çağ'da ise öyle devirler olmuştur ki, nüfus arttıkça topraktan, ormandan ve denizlerden alınan verim bu oranda arttırılmamış ve açlıkla karşı karşıya kalınmıştır. Denizlerde ise kollektif bir üretim olmadığı için, balık ve diğer canlıların nesli giderek tükenmiştir.

İşte, Uygarlık Çağı'nda nüfusun böylesine dengeli oluşu, çok önemli sıkıntıları gidermiştir. İlkel Çağ'ın nüfusu kontrol etmediği zamanlarda, insanlığı bekleyen en büyük tehlike ruhsal yapısının bozulmasıydı. Gerçekten nüfus yoğunluğu insan ruhunu dejenere eden, ona sürü psikolojisi veren bir olumsuzluktur.

Ayrıca belirtmekte yarar vardır ki, Uygarlık Çağı, insan ruhunda saklanabilen diğer zayıflıkları,ruh hastalıklarını yok etmiştir. Böylece, insan ruhunda gizlenebilen bir çok kötü duygular buradan sökülüp atılınca üremesi durmuş ve insanın iç dünyası tertemiz kılınmıştır. Fakat, Dünya Devleti'nde görülmek istenmeyen, en kötü duygu ve düşünce doğrulara ihanet etmedir. Doğrulara ihanet etmeye bir kere başlanıldı mı arkası kesilmez, topraktaki kötü tohumlar gibi üreyip çoğalırlar. Doğrulara ihanet etme insanın parçalanmasıdır; bozulan insan, İlkel Çağ'da hem kendisini hem de çevresini yok etmişti.

Yeni Dünya Devleti'nde insanı yalnızca kötü duygularından sıyırmak yeterli olmamış, aynı zamanda onu, sevgi ve şefkat ile donatmak da gerekmişti. Sevgisiz, aşksız, arkadaşsız yaşayan insanlar acınacak bir durumda kabul edilmişlerdir; kimse sevgisiz, dostsuz bırakılmamıştır, insanın yalnızlığa terk edilmesine izin verilmemiştir.

Bütün bunlara rağmen, İlkel Çağ'dan, Uygarlık Çağı'na sıçramış bazı bulaşıcı ruhsal hastalıklar az da olsa ortaya çıkabilmektedir. Çeşitli ihtiraslar, açgözlülükler şeklinde ortaya çıkan bu ruhsal hastalıklar derhal tedaviye alınmaktadır. Eğer tedavide başarılı olunamazsa, bu tür insanlar doğa içine gönderilmekte, iyileşinceye kadar orada bırakılmaktadır; çünkü doğa en iyi tedavi edicidir.

İşte, Milat'tan 3000 yıl sonra, büyük ihtilalin yarattığı yeni dünyanın temelleri bu şekilde kurulmuştur. İhtilal, İlkel Çağı sona erdirmiş, Uygarlık Çağı'nı başlatmıştır. Böylece, insanlar arasında dayanışma, anlaşma ve yardımlaşma gerçekleşti, kopmaz bağlar kuruldu.

Dünya Kapitalizmi yıkıldıktan sonra, yeryüzünün yeniden inşasına başlanılmıştı. Uzayda yok olma noktasına gelmiş olan bu küçük gezegenin yaşanabilir duruma getirilebilmesi insanlığın gelmiş geçmiş en büyük seferberliği ile gerçekleştirildi.

O tarihlerdeki bir efsaneye göre, yeryüzünde hayat başlamadan önce, kendi yarattıkları zehirlerle kendi yıldızlarını yok ederek Dünya'ya kaçan insanlarınbaşlarından geçenler anlatılırdı. Bu insanlar, o yıldızda, hırsa dayalı bir teknoloji kurma yarışına girişmişler, fakat sonunda kurdukları teknoloji yıldızlarını yaşanmaz derecede kimyasal artıklarla doldurmuş. O yıldızda yaşayanlar uzay araçlarını binerek, yaşanabilir bir başka dünya aramaya başlamışlar. Uzay araçlarından biri de, Orta Afrika'da bulunan, sık ormanlarla kaplı derin bir vadiye inmiş. Bu vadi kendi yıldızlarını andırıyormuş. Orada bir takım volkanik kaynamalar, yerden fışkıran sıcak su ve buharlar varmış. Yerleşip orada yaşamaya başlamışlar.

Efsane daha sonraları giderek önem kazanmaya başlamış, hatta Afrika'yı giderek kazılar bile yapılmış. Efsane dünya insanlarına şunu öğretmişti: Yıldızların, gezegenlerin uzay içinde sınırlı bir yaşamı vardır, sonsuz değildir. İnsanlar gibi yıldızlar da yok olabilir. Ayrıca hırs da, insanı olduğu kadar, yaşanılan yıldızı yok eden hususlardan biri oluyor. Bu nedenle Uygarlık Çağı'ndaki insanlar, bu efsanenin etkisi altında kalarak, İlkel insanın kurutttuğu denizleri canlandırmaya, ormanları çağaltmaya, nehirleri temizlemeye başladılar. Yapılan ilk işlerden biri balık üretiminin arttırılması olmuştur. Özel sistemlerle üretilen balık yavruları temizlenmiş denizlere salınmış, belli türlerin çoğaltılmasına çalışılmış, diğer yandan da fazlaca üreyen zararlı balıkların, planktonları... vs. yok edilmesine girişilmiştir. Büyük koy ve körfezlerde ise belli bir türün yetiştirilmesine özel gösterilmiş, beslenme açığı büyük ölçüde bu yolla kapatılmıştır. Deniz ürünlerini yalnızca balık olarak değil diğer canlıları, yosun gibi bitkileri de birlikte düşünmek gerekiyor.

İlkel Çağ'ın -ki orada en uzun süre yaşayan rejim kapitalizmdir- büyük bir kısım insanı aç ve sefil bıraktığı dünyamızda kurulan "tek devlet" düzeninde en büyük hedeflerden biri iyi ve yeterli beslenmekti. Değişik ve her türden besin almak, insan olmanın bir şartıdır; yoksa, insan karnının buğdayla doldurulması değildir. İşte bu yüzden, balık üretimi kadar, ciddi bir üretim yolu da eti için beslenen tavuk olmuştur. Diğer yandan kültür mantarının yüksek protein içermesi, et değerinde oluşu ve hızlı yetişmesi beslenmede değer kazanmıştır. Bunlar kısa süreli üretimler olduğundan, dünyanın beslenme ihtiyacını çabukça karşıladılar.

Balıkçılık, tavukçuluk ve mantar üretimi tarımın öncüleri olmakla birlikte, diğer hayvancılık ve çeşitli besinlerin üretimi de önemlidir. Zamanla fazla elde edilen ürünlerin bir kısmı soğuk hava depolarında korunmakta ve herhangi bir aç kalınma tehlikesi karşısında önlem olarak saklanmaktadır.

İnsanlığın çektiği açlıkların başında toprakların kötü kullanılması geliyor. Ormanların kesilmesi sonunda büyük bir toprak tabakası denize kaymıştır; ya da çok tarımsal ürün elde etmek için toprağa atılan kimyasal gübreler toprağı zehirlemiştir. İlkel insan, kendi çağı olan İlkel Çağ'da, kendini ve çev-

resini yok etmek için elinden gelen ne varsa onu yapmıştır.

Bu, bir hırsın ürünüdür.

İnsanların ihtiyaçlarının karşılanmasında bir doğallık bulunmalıdır. Bu nedenle, Uygarlık Çağı'nda insanların ihtiyaçlarının bir "sınırı" olduğu kabul edilmiştir. İhtiyaçlara bir "sınır" konulmadığı takdirde, bunlar hiç bir zaman bitmezler. İlkel Çağ'daki "kapitalizm sürecinde" , toplum her üretilen mala karşı ihtiyaç duyuyordu, bir zaman geldi, üretilen mallar öylesine çoğaldı ki, bunları satın alma hırsına kapılanlar sonsuz bir girdabın helezonik akıntısında boğuldular. Bitmeyen ihtiyaçlara ulaşabilmek bir hırstır, insanı içinden çürüten bir kurttur.

Uygarlık Çağı'nda ekonomik bir yarış üzerine kurulmuş değildir; çünkü "insan koşturulan bir yarış atı" değildir. İhtiyaçlar genellikle bir plan çerçevesinde gerçekleştirilmekte ve üretim bu plan içine oturtulmaktadır. Dünyanın bir yöresinde üretilen bir mal, her yöne eşit olarak dağıtılmaktadır. Bu mallar, önceden değindiğimiz gibi, şehirlerin ana caddelerinde bulunan büyük mağazalardan halka sunulmaktadır. İlkel Çağ'ın bitimi ve Uygarlık Çağı'nın başlangıcında insanın veya ailenin ihtiyaçları önceden belirleniyor ve üretilen mallar bu ihtiyaç listelerine göre mağazalarda bulunduruluyorlardı; fakat, bundan hemen vazgeçildi. Soylu dünya insanları, meclislerin dağıtmasını gerektirmeyecek şekilde ihtiyacı kadarını alıp tükettiler.

Akla şu soru gelebilir: Alış veriş parasız ve serbest olduğuna göre, herhangi biri ihtiyacından çoğunu alıp biriktirir ve ya saklayamaz mı? Bu, Uygarlık Çağı'nda hiç düşünülmeyen bir olaydır; böylesi biri aslında hastadır ve tedaviye muhtaçtır. Kliniklerde arındırma tedavisi uygulanmakta ve insan bu tür bencil duygulardan temizlenmektedir; eğer tedavi edilemiyorsa, ki bu çok enderdir, doğanın içinde gönderilip toplumdan dışlanmaktadır. İyileşmesi mümkün görülmeyen hastanın doğaya gönderilmesi de boşuna değildir; çünkü orada da biriktirmek, saklamak isteği malları bolca bulabilmektedir; buna karşılık toplumun içerisinde değil tek başına yaşamak zorundadır. Topluma dönmek isterse aç gözlülükten vazgeçmek zorundadır. Şu da var ki, insanoğluna yeryüzünde verilebilecek en büyük ceza, onu toplumdan soyutlayıp yalnız bırakmaktır.

Üretilen Her Mal Başkasınındır

Dünya Devleti'nde çalışmanın soylu bir anlamı vardır; aklın çalışmaya olan ihtiyacıdır. Çalışma bir rekabet anlayışının ürünü değildir; üretilen her mal başkalarına sunulmak içindir. Bu nedenle çalışmak ve onun ürünlerinden yararlanmak insanların kendileri için değil, birbirleri için istedikleri bir ortaklıktır. Hiç kimse ürettiğinin sahibi değildir; üretilen besini bir başkası yer, inşa edilen yollardan başkaları geçer, fabrikalarda üretilen mallar başkalarının yararlanmasına sunulur. Birlikte yaşamayı doğal sayan insan, kendisi için ayrı bir dünya kuramaz.

İlkel Çağ'da, birlikten ayrılıp, kendi egemenliklerini sürdüren ve kendileri için bir dünya kuran güçlüler sınıfı, insanlığın ortak yararlandığı bütün üretim araçlarına el koymuşlardı. Bütün tarlaların, fabrikaların, ulaştırıma araçlarının sahibi olan bu insanlar, azınlıkta olmalarına rağmen, dünya düzenini kendi isteklerine göre kurdular. Binlerce insan bir kaç kişinin kurmuş olduğu işletmelerde köle olarak çalıştı. Köleler hiç ses çıkarmadan bu duruma katlandılar. Köle çalıştırıcıları olan bu güçlüler dünyayı öylesine yutmağa başladılar ki, sonunda kendisi gibi bir başka aç gözlü ile karşılaşıncaya kadar bu durumlarını sürdürdüler. Karşı karşıya gelen iki aç gözlü, savaşa tutuştular, savaş insanlığın en büyük ıstırap kaynaklarından birisi oldu.

Dünyayı paylaşamayan bu aç gözlüler, sonunda birbirlerini yok etmeye karar vererek asker yetiştirmeye başladılar. Askerlik, zamanla, ciddi bir meslek oldu; amacı, insan öldürmek olan bir meslek... İnsanlığa uygun düşmeyen bu çirkinliği örtbas etmek için askerlik mesleğini bir düşman saldırısına karşı savunma adı altında örgütlediler.

Bu örtbas etme, bu maskeleme Yeni Dünya Devleti'nin tarihçileri tarafından incelenmişler ve bunun bir kandırmaca olduğunu ispatlamışlardır; savunma adı altında toplanan her ordunun özgül yapısında saldırma düşüncesi de vardır ve savunma ile saldırma iç içe geçmiş durumdadırlar.

İşte, tek dünyada hiç bir insana ayrıcalık tanınmasının daha bir çok gerekçeleri vardır.

Fakat bütün dünya halkını eşit tutabilmek kolay bir iş midir?

Buna anlayabilmek için "eşit"likten neyin anlaşıldığını ortaya çıkarmak gerekiyor. Eşitlik eğitimsel bir kavramdır. İlkel Çağ'da eğitim, insanları birbirine benzetmek, aynı kalıba dökmek içindi. Disiplin adı altında farksız insan yaratmak için elden gelen herşey yapılıyordu. Özellikle askerlerin kişilikleri eritiliyor, eğitimleri ise "torna makinasından," çıkmış parçalar gibi birbirine benziyordu.

Bilgeler yaptıkları araştırmalardan şu sonucu elde ettiler: İlkel Çağ'da alınan böyle bir eğitim, düşünmesi yasaklanmış, yalnızca verilen emirleri tartışmadan yerine getiren insanlar yetiştirmiştir; bu nedenle, farksızlığı simgelemek için öğrencilere, askerlere aynı model giysiyi giydirmişlerdir.

Dünya Devleti'nde böylesine bir farksızlık bulunmaz, birey kendisini dilediği şekilde yetiştirme hakkına sahiptir. Eğitimin temeli insanın farklılığı üzerine kurulmuştur. Önündeki eğitim yolları kendisine daima açık tutulur. Sıradan bir işte çalışan bir adamın bile çoğu defa sanatçı bir yapıya dönüştüğü görülen olaylardandır. Böylelerine daha çok zaman ve imkan verilir. Eşitliği yaratan eğitim sistemi, böylesine bir farklılaşmayı dengede tutan düzlem üzerine oturtulmuştur. İlkel Çağ'da insanların eşit olmadığı, olamayacağı, bir "çığırtkanlık" derecesinde idi. Bu karşı koyulmaz propagandalarına rağmen insanları sürüleştirip köleleştirmekte hiç duraksama göstermiyorlardı. İnsanların eşit olmayacağı, propagandası bir açıdan, süründürenlerle sürünenler ikililemine dayanmaktadır. Böyle olunca İlkel Çağ'da, eşitsiz iki ayrı tabaka arasında bir sürtüşme, bir çatışma kaçınılmaz olacaktır; önlemenin yolu güvenlik güçlerinin halkların üzerinde baskı kurmasıdır. İlkel Çağ'da egemenler bunun için yasa çıkarmışlardır; amaç, eşitsizliği sürdürmektir.

Yeni Dünya Devleti'nde, İlkel Çağ'ın bu olumsuzlukları göz önünde tutulmuş olduğundan, yöneticiler gibi, egemenler gibi gruplar yoktur. Bütün işlerin Meclislerce çözüldüğü ise yukarda açıklanmıştır; bu nedenle adalet, güvenlik gibi bir takım örgütler kurma zorunda kalınmamıştır. Ortaya bir sorun çıkarsa bunun çözüm yeri meclistir.

Bununla birlikte insanlar arasında bazen sürtüşmeler de çıkmaktadır; ancak,bir sürtüşmenin çıkması ne kadar üzücü ise de, bunun bir daha canlanmaması için gösterilen duyarlılık ve çabalar da o kadar önemlidir. İlkel insanın suç olarak nitelediği ve bunun tanımını yaparak nasıl ceza vereceğini gösterdiği, adına yasa denilen bir çok kurallar bilinmektedir. Yeni dünya'da bir sürtüşmeye uygun tanımı yapmak ve ona uygun bir ceza bulmak hüner değildir, önemli olan sürtüşmenin bir daha ortaya çıkmaması için yapılması gerekenleri bir kural durumuna getirmektir.

Gerçekten yeni dünya'nın insanları arasında kavga, gürültü, anlamsız çekişmeler çıkmaz, çıkan bazı sürtüşmeler olursa da bu dikkatsizlikten doğmuş basit olaylardır; dolayısı ile dünya devleti'nde suç, ceza, hapis gibi kavramlar bilinmemektedir.

Dünya Devleti'nde insanların birbirine karşı olan sevgisi, şefkati yoğundur. Hangi şart altında olursa olsun arkadaşlığı, dostluğu ortadan kaldırmak mümkün değildir. Evliliklerin özünde de sevgi ve dostluk anlayışı yatmaktadır. İnsanın yalnız bırakılması kabul edilmemiştir; yalnız yaşamak bir ruh hastalığıdır ve ilkel insanlara özgüdür. Yeni dünyada eşyaya, paraya tapmayan insanlar bulunur; buna karşalık aşka ve sevgiye çok önem verilir. Her insan "bilgili" olmak için uğraş verir; her gün, ara vermeden, rahatsız edilmeden, en az iki saat okur, öğrenir, çalışır...

Yeni dünyanın insanları doğadan kopuk bir yaşamı sevmezler: Önü açık, havadar, ışıklı, gürültüsüz yerlerde otururlar. Aynı zamanda müzik yaşamlarının bir parçası olduğu için herkes en az birkaç şarkı söyler. Sonra spor yapmak, ağaçlıklı uzun yollarda yürümek ayrı bir zevktir. Deniz ve orman kıyılarında bulunan eğlence yerlerinde coşkun bir şekilde eğlenmek de hayatın parçalarından biridir.

Dünya Devleti'ni anlatmanın bu sayfalara sığmayacağı bellidir. Evliliklerin nasıl kurulduğunu, İlkel Çağ'daki savaşların çıkış sebepleri hakkında bilgelerin teorik görüşlerini, bilgelerin nasıl yaşadıklarını, Meclislerde nasıl kararlar alındıklarını, aydın bilim adamlarının teorik çalışmalarını uzun uzun anlatmak mümkündür.

Kurulacak olan "Yeni Dünya"nın hayallerini zihinlerde yaşatmak bir bakıma kolay sayılabilir; ancak, daha zoru, bugünün içinde geleceğe doğru sarkan hayatı yakalayabilmektir.

Sanatta ve Edebiyatta

"TARAFSIZLIK" OLUR MU?

Babür Pınar

Bir toplum, farklı sınıf ve kesimlerden oluşuyorsa, bu toplumda farklı amaçların ve bu amaçlar doğrultusunda farklı eylemlerin ve bu toplumda yaşayan bireylerin farklı zevklere, farklı entellektüel kavrayış ve anlayışlara sahip olmaları kaçınılmazdır.

Bireylerin, entellektüel faaliyet ürünlerini olumlu ve olumsuz değerlendirmeleri, bu yargıların o toplumdaki sınıfların varlığıyla oluşan ve yaygınlaşan düşünce biçimlerini benimsemeleri ya da farklı düşünce biçimlerinin etkisi altında kalmaları daha doğrusu o toplumda egemen olan veya öge halinde bulunan kültürlerin etkileri altında kalmaları ile belirlendiği reddedilemez bir gerçektir. Bütün sınıflar için tek bir "olumlu" ya da tek bir "olumsuz" yoktur. Olumlu ve olumsuz sınıfların maddi dolayısıyla manevi çıkarlarıyla bağıntılı olarak varolan sınıflara göre değişir.

Birey kültür ürününü değerlendirirken ilkin kendi sınıfsal çıkarlarıyla belirlenen bakış açısıyla ya da benimsetilen sınıfsal bakış açısıyla yaklaşır. Ta işin başında, ürüne olumlu ve olumsuz etiketini, bu bakış açısına dayanarak yapıştırır. İşte bireye ta başından değerlendirme yaptıran ve üründe pratik-idealist anlatımına ulaşan bu düşünce veya ideoloji o sanat veya edebiyat ürününün özüdür.

Sanatçı içinde yaşadığı toplumdan ve hatta diğer toplumlardan bağımsız değildir. Uluslararası ve ulusal iletişim araçlarının yaygınlaştığı ve geliştiği bir çağda bu olanaksızdır. Dolayısıyla birey içinde yaşadığı toplumdaki ve diğer toplumlardaki genel sınıfların maddi ilişkilerinden düşünce ve ideolojilerinden kaçınılmaz olarak etkilenir.

Sanatçı ve yazımcının düşünce üretiminde bulunması, ona maddi yaşam faaliyetinden sözde nisbi bağımsız davranma olanağı sağlar ve hatta giderek düşünce alanındaki bu bağımsızlık o denli ileri götürülür ki, düşünce maddi yaşam faaliyetinden tamamen kopmuş gözükür. Ama bu sözde bir bağımsızlıktır. O düşüncenin ortaya çıkmasında rol oynayan insan bilincinin, birey daha ürün vermeden o toplumdaki maddi ve manevi faaliyet içinde yer aldığı ve yoğun bir biçimde bu faaliyetlerden etkilendiği ve ne kadar bağımsız görünürse görünsün aslında hiçbir düşünce ürününün toplumun maddi faaliyetinden bağımsız olamayacağı görülür. Kaldı ki bu sözde bağımsız, düşünce ürününün belli bir sınıfın hizmetine soyunması ve o sınıfa hizmet etmesi veya o sınıfların tahammül sınırları içinde olması da bu bağımsızlığı ortadan kaldıran faktör olur.

Güçleri eşit olmayan iki kişinin kıyasıya kavgasında tarafsız olmak bu kavgada güçlü olanın hayırhah tarafında olmaktır. Bu kavgada tarafsızlık güçlünün güçsüzü dövmesine ve onun insansal haklarını ayaklar altına almasına göz yummak anlamına gelir ve bu hiç de bağımsızlık sayılamaz. Siyasal entellektüel alanda tarafsızlık ham hayalciliktir.

Sorunu biraz daha derinlemesine irdeleyelim; bir sanat ve edebiyat ürününün özüne bakarak, ürünü olumsuz veya olumlu değerlendirmek ve salt bu nedenle o ürünü tamamen reddetmek ve yasaklamak, genel olarak tarih sahnesinden çekilmekte olan, egemenliğini yitirmekle karşı karşıya kalan ve bu nedenle de gericileşen sınıflara özgü bir davranış biçimidir. Egemenliğini yitirmekle karşı karşıya kalan ve yavaş yavaş çürüyen bu sınıflar, bu nedenle bağnazdırlar, tutucudurlar.

Yeni olan, toplumsal gelişimin o tarihsel süreç içindeki devinidirici gücü olan sınıflar ise devrimcidirler ve bu nitelikleri dolayısıyla da bir kültür ürününü salt özüne bakarak reddedici bir tavırla değerlendirmezler. Bu sınıflar irdeleyicidir, ürünün olumlu yanındaki olumsuz yanı da görücü ve olumlu yanı sahiplenicidirler.

Diyalektik materyalizm, bağnazlığa karşıdır; her kültür ürününün olumlu ve olumsuz yanının birarada ve aynı zamanda çatışan iki güç olduğunu ve ürüne olumlu ve olumsuz dememizi sağlayan şeyin çatışan bu iki unsurdan birinin egemen olmasından kaynaklandığını kabul eder.

Ancak bu, bir kültür ürününde çatışan iki unsurdan, gelişen ve olumlu olana sahip çıkılmasının, hiç de diğer yanının, yani olumsuz yanının iyileştirilerek, yaralarının sarılarak sahip çıkılacağı anlamına gelmez. Diyalektik materyalizm, olumsuz bir üründe; sözkonusu ürünü olumlu kılan egemen unsurun yanında öğe halinde yeralan olumlu yana sahip çıkarken, ürünün olumsuz öğelerine karşı acımasız olmayı; bu unsurların parçalanarak yokedilmesini sözkonusu eder.

Şimdi, burjuva bireyci bayların, sanat ve edebiyatta özgür olmanın gerektiği üzerine sözleri ayyuka çıkarken, bu keskin sözlerinin ikiyüzlülükten başka bir anlama gelmediğini ve kendini tarafsız ve "özgür" sayarak, "özgür" olmayan sanatçılara tepeden bakmalarının aşağılık bir yalandan başka bir şey olmadığını bilmek gereklidir. Sermayenin gücü üzerine kurulmuş, bir yanda bir avuç insan, asalak ve şatafatlı bir yaşam sürdürürken diğer yandan toplumun büyük bir kesimi açlıktan kıvranır ve yosulluk içinde maddi ve manevi değerlerini kaybederken o toplumda tam ve gerçek "özgürlük"ten dem vurmak ne menem bir kafa olduğu açıktır. Bu baylara sormak gerekir ki; edebiyata büyük katkı görüntüsü altında sizden cinselliği metalaştıran ürünler talepeden, burjuva egemenliğinin mutlaklığı üzerine diller döken yazılar yazmanızı isteyerek sizleri satın alan burjuva yayımcılarından, burjuva okuyucularından bağımsız mısınız? (Örneğin şu sıralar ödül almak, okunmak isteyen bir roman öykü yazarı İstanbul nostaljisi veya kadın sorunu varyetesi çekmek zorundadır.) Bir toplum içinde yaşarken, o toplumun egemen kültüründen, entellektüel yaşamındaki ilişki ve çelişkilerden bağımsız olmak olanaksızdır. Burjuva yazarın ve sanatçının bağımsızlığı yaldızlarla süslenmiş bir maskedir; bağımlılığı kokuşmuş para-pul piyasa bağımlılığıdır.

Biz feodal kültürün etkisinden kurtularak, burjuvazinin çıkarcı, ikiyüzlü aldatmaca edebiyat ve sanat ilişkileri içine girmek istemiyoruz. Biz özgür olmak istiyoruz; sermayeden, harislikten ve dahası anarşist burjuva bireyciliğinden bağımsız olduğumuz ölçüde bu özgürlüğümüze kavuşacağımızı söylüyoruz.

Bizim edebiyat ve sanatımız özgür olacaktır çünkü bu sanat ve edebiyat bireysel his ve kariyerizm ile değil çalışan geniş emekçi yığınların çıkarları ve toplumun çoğunluğuna duyulan sevgi ile güç kazanacaktır. Bu sanat ve edebiyat yaşamaktan bıkmış, bunalım içinde, canı sıkılan, tıka-basa yiyerek gittikçe şişen "mutlu azınlığa" değil; yaşamın devingen gücünü oluşturan, o toplumun geleceği ve yaşamın yeniden devindirici güçlerin deneyleri ve canlı çalışmasıyla zenginleşerek, bugünün ve geleceğin devindirici gücünün deneyi ve bilgisi arasında toplumu ileri götürücü insanı geliştirici etkileşmeyi yaratacaktır.

SOKAKTAKİ TİYATRO 2

DİONYSOS'U YENİDEN CANLANDIRMAK

Semih Çelenk

Tiyatro sanatı giderek, durağan bir kutba doğru yol almaktadır. Tiyatro sanatının bu yönelimi, tiyatroda burjuva geleneğinin yani benzetmeci tiyatronun gelişimini anlatır. Burjuva tiyatrosu geleneği onsekizinci yüzyılda ortaya çıkan Diderot ve Lessing gibi kuramcılarla giderek palazlanmış, kendi tercih ve yönelimini tiyatro sanatının tanımı olarak ortaya getirmiştir. Burjuva geleneksel tiyatrosunun en devingen sanat tiyatroyu bir seyir sanatı durumuna getirme çabalarına karşı, dünya tiyatro tarihinde iki farklı yönelim daha görülür. Bunlardan ilki anlatımcı, yabancılaştırmacı ve stilizasyon ile bütünlenen doğu tiyatrosu geleneği, (yani Brecht ile bir çağdaş bireşime ulaşan göstermeci gelenek.) ve ikincisi de kendisinin ilkel ritüellerdeki tiyatro coşkusunu yeniden geri getirmekle görevlendiren Törensel Tiyatro geleneğidir.

Burjuva - Geleneksel Tiyatro anlayışının tiyatroyu durağan kutba yöneltmesi, özellikle ondokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında önemli tepkiler almış ve bu tepkiler ışığında da Törensel Tiyatro olarak adlandırılan gelenek önemli bir canlılık kazanmıştır.

"Törensel Tiyatro" geleneğinin oluşturulmasında dört önemli isim öne çıkmaktadır. Nietzsche, Behrens, Fuchs ve İvanov...

Törensel Tiyatro diye ortaya çıkan aslında tiyatronun doğuşundan bu yana varolan bu gelenek, temelde bir istemi öne çıkartmıştır. Tiyatro yeniden kendi özüne, devingenliğine, yaşamın içine dönmelidir. Tiyatronun içindeki yabancılaşmış ögeler temizlenmeli, tiyatronun ögeleri birbirine kaynaşmalıdır.

Friedrich Nietzcshe (1844 - 1900), Törensel tiyatro düşüncesinin ortaya çıkışında ilk önemli isimdir. Müziğin Ruhundan Tragedya'nın Doğuşu (1872) adlı yapıtında, diyalektiğin ya da ezeli ikiliğin temeli olarak aldığı Dionysos ve Apollon örneklemesinden giderek, tragedya sanatının bu iki karşıt gücün yetkin bir birleşmesinden doğduğunu söyler. Apollon ögesi tragedyanın düzenini, diyaloğu ve disiplini anlatırken, Dionysos ögesi de tragedyaya uyarılmış istekleri, coşkunluğu ve devingenliği getirir. Apolloncu ögeler Dionysos'un coşkusuna, Dionizyak coşkunluk ise ölçülülüğü ve denetimiyle Apollon'cu ögeye gereksinim duyar. Oysa tragedya sanatından doğan tiyatro bugün Dionysos ögesini yitirmiş, intihar etmiştir. Euripides'ten başlayarak tragedya Sokrates'in dilini konuşmaya başlamıştır. Tiyatro Mitos'u gözden çıkartmıştır. Oysa ki Mitos, hayatın amaçsızlığına ilgisizliğine karşın, ezeli yaşama inancını ve fizik ötesi rahatlığı temsil eder. (1) Nietzsche, tiyatro sanatının giderek durağanlaşmasına ve özündeki Mitos'u yitirmesine ilişkin bu yaklaşımlarını, çözüm olarak yeniden Mit'in canlandırılması ile sonuçlandırır. Bu Mit de Wagner'in öne çıkarttığı Alman Miti'dir. Nietzsche'nin ayrıştırma açısından doğru bu yaklaşımları, sonunda ulusçu ve mistik bir çerçeve ile bütünlenir.

1909 yılında ise Törensel Tiyatro anlayışına, düşünsel anlamda önemli bir katkıyı Viyeçeslav İvanov getirir. İvanov, "Yıldızların Dengesi" adlı denemesinde, tiyatro sanatının durağan kutba yönelimini belirlerken, artık devingen kutba doğru yönelmesi için tiyatro sanatının kimi şanslar elde ettiği üzerinde durur. O'na göre, koro halinde söylenen coşkun dithyrambos'lar süreç içinde nazmın kesin biçimine dönüşmüş, dikkat yavaş yavaş kahramanın trajik kaderi üzerine çekilmiş ve ritüelin eski oyuncusu bugün seyredenler yığınının bir parçası haline gelmiştir. Orkestra çukuru ve ramp ışıklaması ile bu ikilik giderek daha da belirmiştir. Şimdi yapılması gereken şey ayrılan bu iki parçayı birleştirmektir. (2)

Mimar ve estetikçi Peter Behrens de aynı noktadan hareket etmiştir. Öncelikle, şu anki tiyatro mekanının izleyiciyi bir kenara atan bir yapı gösterdiğini savunmuş ve bunu aşmak için de yeni bir tiyatro mekanı düşüncesi ortaya atmıştır: "Yuvarlak Tiyatro". Behrens bir mimar olarak salt mekana eğilmemiş, tiyatronun diğer ögeleri üzerinde de durmuştur. Bugünün tiyatro sanatı taklitten başka birşey değildir. Taklidi ise herkes yapabilir. Herkesin yapabildiği, kolayca yapabildiği birşey ise sanat değildir. Çağdaş tiyatronun görevi yeni bir bakış açısı geliştirmektir. Doğa belki baştan yaratılamaz ama onu güzelleştirecek ve canlanlandıracak şeyler yaratabilir. Bu anlamda özelde oyuncu genelde ise tiyatro sanatı bir "kültür yaratıcısı" olmalıdır. Behrens, kendisini de tiyatro eylemi içinde sanatçı gibi gören, sanatçılaştıran bir izleyiciden yanadır. (3)

George Fuchs ise Behrens'ten farklı olarak, Nietzsche'nin izinde Törensel Tiyatro ile ulusçuluğu bağdaştırmaya çalışmış ve ulusal bir tiyatro yaratmada törenselliğin ve onbinlerin tiyatrosu-

nun önemini vurgulamaya çalışmıştır. Fuchs'un "Yarının Sahnesi" diye tanımladığı bu yığın tiyatrosunda, olay aynı anda ve eksiksiz yaşanmalı ve insanlar aynı anda aynı ortak duyguları sahip olmalıdır. Tiyatro yoluyla arınma ve coşkunlaşarak kendini aşma ancak büyük yığınların törensel katılımıyla varolabilir. Fuchs'un böylesi bir tiyatro için ortaya attığı üç önemli özellik vardır. "Törensellik", "Dansa yakın stilize oyunculuk", "Törensel Oyun Metinleri" ... O'na göre tiyatro sanatı halkla birlikte yapılmalıdır. Halkla yapılmayan sanat hiçbir şeydir. Çünkü hiçbir yararı yoktur. Yarının sahnesinde yazar da edebiyatçılar gibi masa başında şiirli dizeler yazmamalıdır. Yazarın yeri sahnedir; tıpkı mimarın yerinin şantiye olduğu gibi. Metin bu tiyatroda herşey değil, yalnızca törenselliğe katkıda bulunan bir senaryodur. (4) Georg Fuchs, Behrens'ten farklı olarak bu düşüncelerini daha çok gerçekleştirme olanağını bulmuştur. O'nun görüşlerinin bir çoğu pratik'le bütünleşmiş ve daha da zenginleşmiştir. Fuchs, özellikle şenlik atmosferini andıran oyunlar ve çalışmalar ortaya koymuştur.

Törensel Tiyatro anlayışının daha çok düşünsel anlamda katkılar sağlayan bu dört temsilcisi diğer ülkelerde de bu anlamda çalışmalar yapan Tayrov, Vakthangov, Meyerhold, Lugne Poe, Firmin Gemier ve Jacques Copeau gibi sanatçıları da etkilemiştir. Ekim Devrimi'nden önce Behrens ve Fuchs'un etkisiyle, stilizasyona dayalı gösteriler yapan Vsevelod Meyerhold, devrimden sonra bu deneyimlerini Kışkırtıcı-Uyarıcı (Agit-prop) alanda geliştirmeye çalışmıştır. Meyerhold, Ortaçağ Dinsel Tiyatrosu'nun ve Törensel Tiyatro'nun ilk kuramcıları ve pratisyenlerinin hemen ardından, hem de daha güçlü olarak, "Tiyatroyu sokaktaki insanla paylaşma" ya da "Tiyatro ile sokaktaki insana birşey söyleme" çabalarında önemli bir kilometre taşıdır.

DİPNOTLAR

1. Friedrich Nietzsche, The Birt Of Tragedy Form The Spirit Of Music, Trans. Clifton P. Fadıman, Modern Library, New York 1927.
2. Aktaran: Özdemir Nutku, "Toplumcu Tiyatronun Halka Yönelme Stratejisi Ne olmalıdır?" Tiyatro - 70, Sayı: 4, s. 4.
3. Özdemir Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi, (Cilt: 2), Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 24.
4. A. g. y., s. 26

GELECEK SAYIDA:
MEYERHOLD VE SOKAKTA TİYATRO

"Şiir-Drama Atölyesi"nde "Vesikalı Bir Şair"den...

MİRAS

Gökhan Aktemur

Gereksiz beyazlaştım, yıldızlara akşamüstleri,
Takvime işaretli günü, duvara çiviledim.
Çivi, gün, işaret afiş kırmızısı sıçratırken tırnaklarıma;
ustama "şiirüstü" yakalandım
Ve, gelişinin arefesinde, bakire şiirlerimi yeşilliklerde süzdüm...
Bir ağaçla sarmaş dolaş köksüz bir rüzgara,
zehir zıkkım ikram ettim imgelerimi.
Siz miydiniz, ağaca keşfe çıkan;
yoksa ben miydim, ahmakıslatanlarda susuz-bardaksız,
sandalyesiz-kokusuz,
siim sicim ben/sizleşen...
"Öteki ben" nerede; kartal yalnız uçuyor...
Evli evindeyken, kirpi hangi delikte.
Ahmetsiz, kahkahasız ve floresansız, soba borusunu tanıyamam
gülmeyince...
Yakında, yakamı bırakacak köksüzlükler. Ve yanlış adrese geldiğini söyleyeceğim sana miyop rüzgar.
(Kapıcı Coşkun'un çocukları yumruklarını tepiştirerek:
Çatlaaa!" diyecekler arkandan...)

Şu an bir mum yakıp, işbaşı yapacağım günü bekliyorum.

Belki yarın gelecekler.
Bilmemhangi istasyona ıslıklarını sererlerken,
tüm imgelerini hamallara taşıtacaklar.
Kadir'in duygusal dalgalanımlarında;
Neylan, denizyıldızlarına kayarken,
başharfi (K)adir olan kişi,
"illegal" imgelerini nerdeyse halının altına gömecek.
Ben mi? Sorun var mı?
Onlara çok selam. Çoluk-çocuk, öpmeler-gözler, büyükler falan...
Beni; bana, "öteki ben", başkasına sormayın.
Yalnızca ona anlatın tanıdığınızca:
"Ahmakıslatanların Kahramanı" olarak...
Siz gelirsiniz; onu bilmem.
Uzaklık korkusu vardır.
Bir ihtimal "olur a" gelirse;
Odamı toplamaya gerek yok.
Tozu alınmazsa anıların, günler alınırlar mı acaba?
Neyse boşverin.
Masada bir bardak vardı, o kalsın, yalnız içindeki şiiri alın.
Tellerine tırnaklarım saplı gitarım, bir kenarda dursun.
Mektupları içine saklayın, telleri uyandırıp, notaları kaldırmasınlar ama.
Bıyıklarım bir köşede demlensin; O tanır beni nasılsa.
O gelince anlatın hepsini:
Kaç izmarit ırzıma geçmiş; şiirsiz defterlerin köşelerinde.
Hangi gecelerin çığlığını, yorgan altlarına ektiğimi gösterin.
Bunu böyle anlatın o gelince;
İlk yazımımda, bakire şiirlerimi yeşilliklerde süzerdim...
Şimdi; şiir-kontrol hapları kullanan,
yine namuslu fakat "Vesikalı Bir Şairim..."

FOTOĞRAF SANATI VE ÜSLUP

Birsel Matara

Arapça bir sözcük olan üslup (tarz, yol, biçim, anlatım yolu, stil) kendine özgülük taşıyan bir anlatım biçimi demektir. Buna göre bir akım ya da bir türün anlatım özelliklerine üslup denileceği gibi, genel olarak bir sanatçının kendine özgü, kişisel anlatım biçimini nitelemede de kullanılır. Üslubun en belirgin özelliği kişiye özgülük taşımasıdır. Bir sanat yapıtında sanatçının kişiliğini onun üslubundan anlayabiliriz. Sanat, kişiliğin ortaya konuşudur ve yapıt, sanatçının yetiştiği koşullar, yani yaşadığı dönem ve çevre ile olan karşılıklı ilişkisinden doğar.

"Sanat yapıtlarında üslubu, "düşünce ya da duyguları anlatım tarzı; bir dönemin bir sanat türünün ya da bir sanatçının anlatış tarzı" olarak tanımlarız genellikle. Ne var ki, açıklanması, tanımı kadar kolay değildir. Sanatçının dönemi ve ülkesinin toplumsal ve tarihsel koşullarıyla ilişkilerini, kişisel yeteneği ve dünya görüşü, sanat akımlarının birbirine etkileri gibi çeşitli ölçütlerin birarada değerlendirilmesi gereken karmaşık bir sorundur üslup sorunu. Bir dönemin, bir dönem içinde belli bir sanat akımının üslubunu ya da o sanat akımı içinde belli bir sanatçının üslubunu anlamak için o dönemin, o sanat akımının ya da o sanatçının çeşitli yapıtlarını inceleyip aradaki benzerlikleri ya da ayrılıkları saptamak yetmez. Bu ayrılıkların ve benzerliklerin sanat tarihi bakımından anlamını, toplumsal koşullarla ilişkisini saptamak da gerekir. Bu bize üslubun raslantısal, keyfi ya da toplumlsal yaşamdan bağımsız bir şey olmadığını gösterir." (1)

Bu durumda üslup, tarihsel dönemlere, ulusal ve ülkesel özelliklere, yöresel-yerel özelliklere ve bireysel özelliklere bağlı olarak değerlendirilmelidir.

Hiç kimsenin dünyaya aynı gözle baktığı sanılmamalı. Aynı sanat anlayışını paylaşan iki sanatçı aynı konuyu görüntüledikleri zaman bile, üslup ve görüş tarzlarıyla birbirlerinden ayrılırlar. Bunu bir alıntı ile örnekleyelim.

"Ludwig Richter anılarında anlatır: Gençliğinde bir gün, üç arkadaşıyla Tivoli'de belirli bir manzara parçasının resmini yapmak istemişler. Her dördü de tabiattan kıl payı ayrılmamaya karar vermişler. Ama model aynı olduğu, hepsi gözlerinin gördüklerine tam bir doğrulukla bağlı kaldığı, hepsi de yetenekli sanatçılar oldukları halde, gene de sonunda, dört ressamın kişilikleri kadar birbirinden apayrı dört resim meydana gelmiş. Richter bundan, nesnel görüş diye bir şeyin asla varolmadığını ve her sanatçının renk ve şekilleri, kendi mizacına göre, başka başka yollarda kavradığı sonucunu çıkarır. (...) Her ressamın "kendi kanıyla" resim yaptığı vecizesi yeni bir şey değildir. Bütün ustalar ve onların "elleri" üzerine söylenebilecek her söz aslında böyle kişisel şekillendirme tiplerinin belirtilmesinden başka bir şey değildir." (2)

Sanat yapıtı, yalnızca belli bir dünya ve realite bilincinin anlatımı değildir. Sanatı sanat yapan sanatçının üslubudur. Üslup, sanatçının seçtiği konulara, içinde bulunduğu hal ve koşullara, toplumdaki teknik, kültürel ve politik akımlara göre de türlü özellikler gösterir. Çünkü, sanatçı da toplum gibi, uygarlık gibi dinamik bir hayat ve ruh yapısına sahiptir. Buffon'un deyişiyle "Üslup, ayniyla insandır."

"Mutlak bir üslubun yok olması, sanatçının kendi eserlerinde daima başka kişiliklermiş gibi görünmesini sağlarsa da bu değişiklikler insanın türlü yaşlarında aynı adam olduğu halde, yılların etkisiyle, yüzünde, saçlarında bedeninde beliren değişikliklere benzerler. bunlar yeni renk ve çizgilerle meydana getirdikleri görünüş farklarına rağmen, asla o insanın başka bir insan olmasını sağlayamazlar. Bu bakımdan bir sanatçının bütün eserlerinde yükselen bir atmosfer, bir hayat ve görüş enerjisi vardır ki, üslubunun türlü değişmelerine rağmen eserin sahibini tanımamıza yardım ederler. Fakat, kişiliklerini eserlerinde böyle ebedileştirebilenler, şüphesiz azdır ve bu ancak dahilerin hakkıdır." (3)

Bu üslup ustaları, dehalarını yalnız şekilde değil, konularını seçmekte, düşünce ve duygularını iletmekteki, yaşam ve güzelliği anlatmaktaki başarı ve buluş üstünlüklerinde de gösterirler.

Fotoğraf sanat mıdır? Fotoğraf tasarlanmalı mıdır? vb. tartışma ve sataşmaların hala gündemde olduğu fotoğraf sanatımızda belli bir dönem üslubu ya da yöresel bir üslup söz konusu olmadığı gibi, üslup ustalarımızın sayısı da kabarık değildir.

Yine fotoğraf sanatımızı belli tavırları yansıtan ekollerde toplamakta oldukça zordur. Ortak tavırda hareket eden birkaç grup dışında, bireysel tutum ve tavırların yansıtıldığı çalışmalar söz konusudur.

Sanatsal çalışmalarda özgür olana ulaşılabilmesi uzun ve karmaşık bir süreci gerektirir. Fotoğrafı estetik özelliklerine bağlı kalarak çerçevelemek, doğru zamanlamayı yapabilmek, teknik sorunların üstesinden gelebilmek belirli bir deney ve bilgi birikimini getirir. Her fotoğrafın bir konusu olduğunu, dolayısıyla biçimsel yaklaşımla oluşturulan fotoğrafların da kendiliğinden bir özü olduğunu söylemek gibi konulardan yola çıkarak yapılacak biçim arayışlarıyla sanatsal yapıtlara ulaşılabileceğini söylemek de doğru olmaz. Bir düşünceden yaşam dolu, güçlü bir yapıt oluşturulabilmesi için, düşüncenin yalnız olarak değil; yaratıcı bir süreç içinde biçimiyle birlikte gelişerek belirlenmesi gerekir.

Bütün ağırlığı biçimsel sorunlara vermenin sanatçının eserinin niteliği konusunda büyük yanılgılara yol açacağını bilerten Lukacs;

"Belli bir sanat eserinin üslubunu belirleyen nedir? Amaç biçimi nasıl belirler? (Bizi burada ilgilendiren elbette eserde gerçekleşen amaçtır; bunun, yazarın bilinçli amacıyla örtüşmesi gerekmez.) Bizi ilgilendiren, biçimsel anlamda anlatım "teknikleri" arasındaki ayrımlar değildir. Bizim için önemli olan yazarın eserinin temelinde yatan dünya görüşü, ideoloji ya da weltanschauung'dur. Yazarın "amacını" belirleyen ve belli bir yazının ülsubunun temelindeki oluşturucu ilke de yazarın bu dünya görüşünü gerçekleştirme çabasından başka bir şey değildir. Bu açıdan bakıldığında, üslup biçimsel bir nitelik olmaktan çıkar. Daha çok özün bir parçası, belli bir özün belirli biçimi olur." der. (4)

Sanatı, toplumsal yaşamın, insanın dünyadaki etkinliğinin vazgeçilmez ve ayrılmaz bir parçası sayan Marksçı estetik ise özü egemen öğe, biçimi ise özdeki değişikliklere göre değişen bir öge olarak tanımlar.

Fotoğraf olgusu temelde bir görsel anlatım ve dile getirme biçimidir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi fotoğrafta etkin bir anlatıma ulaşmak için, belirli kompozisyon ilkelerinden yararlanır. Görüntünün çerçevelenmesi konusunda çok kesin kurallar, olmakla birlikte, fotoğrafik öğelerin anlatımı etkili kılacak biçimde düzenlenmesi, kompozisyon sorununu çözümler, görsel etkiyi arttırır.

Bütün uyum ve denge kuralları, birer değişmez kalıp değil, çağlara, toplumlara, kişisel tutum ve davranışlara, anlatım tarzlarına göre değişen kavramlardır. Fotoğraf evrensel bir dildir. Sanırlamalar, tutucu tutumlar yaratıcılığı körleştirir, gelişmeyi engeller. Sanatçı konusunu farklıyeni biçimlerle anlatabilmelidir. Ancak yenilik ya da değişiklik olsun diye anlatım ve içerikten yoksun biçimsel oyunların tuzağına düşmemeli, özgünlük adına estetikten ödün vermemelidir. Fotoğrafik görsel öğelerin dışavurumunda en doğru ve yararlı senteze varılmalıdır. Göz bir duyu olarak, sadece hazırlama ve işlem aracıdır. Nathan Lyons'un da ifade ettiği gibi, "göz ve makinanın, aklın bildiğinden daha fazla görmemeleri" yani önemli olanın, sanat yapıtının tükendiği ya da yeniden üretildiği beyin olduğudur. Deklanşöre basma anındaki yaratıcılığın ve duyarlılığın sonuç görüntüde sunulması sanatsal bir süreç olup, fotoğraf sanatçısı da teknik ve estetik bilgilerini, deneyimini bu doğrultuda kullanan kişidir. Yapıtı ise onun kişiliğidir, dünya görüşüdür.

Fotoğraf sanatının tekniği gereği sınırsız anlatım olanaklarına sahip olduğunu daha önce de belirtmiştik. Bu anlamda

fotoğraf sanatçısı sonsuz seçim hakkına sahiptir. Kullandığı malzemeden, çekim sonrası karanlık oda işlemlerine, vb. birçok seçenekler vardır önünde. Seçtiği teknik ve estetik ise özgünlüğünü belirler.

Artık sanat için ölçüt yalnızca görsel dünya değildir. Çağdaş sanatta ortaya çıkan en önemli gelişmelerden biri de 19.yüzyılın temelde dışa dönük sanat biçiminden, günümüzün içe yönelik sanat biçimine geçilmesidir. Çağdaş sanatçı yeni bilinçlilik düzeylerine dayanarak, yepyeni bir estetik uzanım yaratır.

Günümüz sanatının yönlendirilmesinde teknolojinin etkisi doruk noktasındadır. Uzay araştırmalarının da hızlandırdığı ve gelişimini hazırladığı sibernasyon ve elektronik devriminin nimetleri, yaratıcılara önemli olanaklar sağlar. Kitle bildirişim ve iletişim araçlarının baş döndürücü bir çabuklukla gelişmesi, toplumsal ve ekonomik değişmeyi hızlandırmış, güncel çevreyi izlenmesi güç bir hareketliliğe kavuşturmuştur. Hızla değişen bu olaylar, psiko-sosyolojik bir karmaşaya da neden oluşturmuşlardır. Sanatçı ise sahip olduğu malzemesine giderek uzaklaşmakta, var gücüyle karşı çıktığı teknolojinin oyuncağı olmaktadır. Çeşitli sanat dallarının üzerine tüm ağırlığıyla çöken subjektiflik dalgası karşısında sanatçı kimlik karmaşası içindedir. Toplumumuz ve benzeri toplumların kararlı geleneksellikleri yanında; ortaya, aşırı bireyci ve özde devinim ve değişimin sarhoşluğunu yansıtan biçimci sanat türleri çıkmıştır.

Dünya görüşleri kendi sanatlarını da birlikte getirir demiştik. Böyle bir yorumdan yola çıkınca bizde XIX. yy.'da batılılaşma hareketlerinin uzantısı olarak benimsenen batı-teknik anlayışındaki sanatların, başka bir dünya görüşünün yapıtları oldukları görülmektedir. Batı'daki bilimsel-teknik devrimin yansımalarını, toplumsal yapı dönüşümlerini, sanat akımlarının koşulları ve doğuş nedenlerini tüm boyutlarıyla yaşamadan, belirgin bir dünya görüşüne dayanmadan, düşünsel, toplumsal ve görsel etkileşim süreçlerini bilmeden, yüzeysel bir aktarmacılıkla farklı sanat anlayışlarının sanatımıza yansımaları sözkonusudur. Bu nedenle modern sanatta bilim, teknoloji ve toplumsal yapıya bağlı ve koşut olarak gelişen üslup ve kavramlara sanatçımız, çok özel kişisel çıkışlar dışında, köklü bir katkıda bulunamaz.

Batıyı kopya etmek adına bile olsa, yapılan çalışmalar, kopya edilen sanatın zorunlu olarak getirdiği bilinçaltını zorlayan yöntemler nedeniyle sanatçının hayalgücü, fantazileri, ruhsal yapısını ortaya çıkarması açısından önem taşırlar. Aynı zamanda deneysel yaklaşımlara yepyeni görsel zemin oluştururlar.

Fotoğrafın bulunmasıyla hızla yaygınlaşan çevreyi, yaşamı saptama tutkusu, ülkemizde de fotoğrafın gelişi ile birlikte aynı yoğunlukla yaşanmıştır. Ülkemizde 1960'lara değin üretilen fotoğraf çalışmaları sayılı kadronunu bir ilk adım yüzeyselliği olarak nitelenebilecek ilginç enstanteneler olup, özgün yapıtlar gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte ortaya çıkan değişikliklerin konu edildiği çalışmaları 1970'lere kadar, değişen toplumsal yapıya paralel olarak, toplumsal akış ve koşulların yansıtıldığı, sosyal belgeci tavırla üretilen çalışmalar izler. Çok partili yönetimin ilk 10 yılı (1950 - 1960) siyasi ve ekonomik alanda olduğu gibi fotoğrafımız için de bir geçişdönemi olarak değerlendirilebilir. 1960'lı yıllar toplumsal gerçekçi tavrın en yoğun yaşandığı dönem olup, siyasal-ekonomik-toplumsal değişimlerin sanatçılarımıza daha geniş seçenekler ve açılım alanlarının sunulduğu öz-biçim, dil bilincinin yerleştiği yıllardır. 1970'lerden günümüze ise, fotoğraf sanatımızı dinamiğine öz ve biçim açısından yeni dalga boylarının eklendiği, farklı fotoğrafik eğilimlerin ortaya çıktığı gözlenir.

Teknik ve estetik gelişimini batıda tamamlayan fotoğrafın ülkemizde yaygınlaşıp, kendine taban bulması sırasında çeşitli uyum sorunları olmuştur. Kültür ve altyapı eksikliği önemli toplumsal değişimlerin üst üste gelmesi, fotoğrafın kavramsal olarak yanlış anlaşılmasına neden olmuştur.

Uluslararası ortamda 60'lı, 70'li, 80'li yılların sanat olgusu içindeki değişme ve gelişmeler ülkemiz sanatına yoğun bir biçimde yansıtılmıştır. Bu, sanat yapıtlarında özellikle biçim düzeyinde ortaya çıkmıştır.

Günümüz fotoğraf sanatında da biçimsel kaygıların ön plana çıktığı yapıtlar üretilmekte, deneye dayalı fotoğraf estetiğini oluşturmak için fotoğraf tekniğinin sonsuz anlatım olanakları denenmekte, içerik karmaşası yaşanmaktadır. "Karar anı" ya da yaşamdan kesitler sunma tarzının doğal tek biçim olarak benimsendiği genel yaklaşımın yanısıra, görsel problemleri deney yoluyla çözerek dil zenginliğine ulaşılması ve yaratıcı gücün kurallar geliştirerek harekete geçirilmesi aşamalarını içeren, fotoğrafının tüm estetik ve teknik olanaklarını kullanarak serbest düşünme bildirişime açık "tasarım sentezi" görüşü, deneysel fotoğrafı yaklaşımı da yoğun olarak benimsenmiştir. 1980 sonrası fotoğraf sanatımızda iki global yaklaşım söz konusu olmuştur. Belgeci ve deneysel yaklaşım.

"Fotoğrafçı, fotoğrafını çektiği olayı seçer. Bu seçime kültürel bir inşa gözüyle bakılabilir. Bu inşanın uzanımı da, fotoğrafçının, fotoğraflamayı seçmediği şeyleri reddedişiyle belirlenmiştir. Bu inşa onun, gözlerinin önündeki olayı okuyuşudur..." (5)

Gerek "an tesbiti" gerek "tasarımsal" yapılmış olsun, sanatsal düşünsel imgenin; anlatılmak istenileni, mantıksal bir yapı içinde, amacına uygun bir biçimde aktarması zorunludur.

Fotoğrafının estetik araçlarının deneysel yöntemler doğrultusunda kullanılmaya başlanılması, buluşuna dek uzanır. Teknik gelişmelerden fotoğrafta yararlanma eğilimi, deneysel girişimlerin ardında bekleyen tehlike, salt biçim denemelerine takılı kalmak, ya da bu biçimleri aktarmayı amaçlanan öz içinde verememek, yani öz ve biçimin dengeli beraberliğini sağlayamamaktır. Böyle bir durumda; yetkin bir düşünce yanlış bir teknik uygulama yüzünden, göze görünmez olabilir, ya da kusursuz bir teknikle daha da berraklığa kavuşabilir. Düşlemin tekniğin gerisinde kaldığı veya tekniğin düşlemin ötesine geçtiği durumda yaratıcılıktan ve kurgusallıktan değil, uyumsuzluktan sözedilebilir. Teknikle imgelem arasındaki koşutluk yaratıcı fotoğraf sanatının birincil sorunudur.

"Teknik malzeme arasından seçim yapmak durumunda kalan sanatçı, her zaman bu malzemelerin araç olduğunun tam bilincinde olarak, kendi amaçları için en uygun olan araçları seçer. Kişi, bu fotoğrafın büyüleyici ve teknik karışıklıkları ve güçlükleri arasında kaybolabilir ve bu yüzden bunları amaç durumuna getirebilir. Fotoğrafçılar arasında yaygın olan bu amaç karışıklığın yanı sıra, bu güçlükler nedeniyle de, binlerce fotoğrafçı arasında çok az sayıda fotoğrafçı tarihsel olarak önemli kalabilmiştir." (6)

Fotoğrafın büyüleyici ve teknik karışıklıkları seçenekleri arasında koybolan pek çok sanatçımız, amaç edindiği bu verilerle içerik düzeyi sığ, görsel slogan niteliğinde çalışmalar ortaya koymaktadırlar. Bunun yanısıra, sayıları pek fazla olmasa da gerek teknik, gerekse fotoğrafik yaklaşım açısından belirgin bir "kişilik" taşıyan, öz-biçim sentezine ulaşmış, yapıtlar da ortaya konulmaktadır.

Fotoğraf dilini iyi bilen bir sanatçı hayata ait türlü gözlem ve yorumunu, dünya görüşünü "görsel fikirlerle" iletebilir. Fotoğrafında kendi amacını ortaya koyamayan, kendi tekniği ve düşüncesi arasında uyum sağlayamayan, kendi fotoğrafını okuyamayan fotoğrafçı "sanatçı" değildir.

Sonsuz yaratım anlayışı, gerek klasik gerekse modern anlatıma yaslansın, önemli olan sanatçının neyi, nasıl yaptığıyla birlikte neden yaptığıdır. "Nedensizlik" özellikle sanat alanında kabul edilemeyecek bir şeydir. Gombrich,"... nesnelerin kimi zaman şu veya bu anlamda, olduklarından başka, değişmemiş veya bozulmuş olarak çizilmesinde mutlaka bir neden vardır." (7) der.

Çağdaş bir sanatçı evrensel bir içeriği, çağdaş bir biçimde dışavuran kişidir.

KAYNAKLAR:

1 Mehmet H. Doğan 100 Soruda Estetik, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1975, s. 307

2. Heinrich Wölfflin, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Türkçesi: H. Örs, İstabul, İst. Ü. Ed. Fak. Yayınları, 1973, s. 1.

3. Cemil Sena, Estetik, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1972, s. 114.

4. György Lukacs, Çağdaş Gerçekliğin Anlamı, Türkesi: C. Çapan, istanbul, Payel Yayınevi, 1989, s. 21.

5. John Berger, O Ana adanmış, Türkçesi: Y. Salman, İstanbul, Metin Yayınları, 1986, s. 94.

6. Edward Weston, "Fotoğraf Neyi, Nasıl Yansıtır", Türkçesi: A. Ersoy, Fotoğraf Dergisi, sayı: 38, Ankara, Afsad Yayınları, 1986, s. 8.

7. E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çeviren: B. Cömert, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976, s. 10

AKDENİZ(Lİ)

(MEDİTERRANCO)

Numan Baktaş

Yönetmen	Gabriele Salvatores
Senaryo	Vincenzo Monteleone
Müzik	Giancarlo Bigazzi
Oyuncular	Diego Abatantuono, Claudio Bigagli, Giuseppe Cederna, Claudio Bisio, Gigio Alberti, Ugo Conti.

Çarpıcı ve içten bir müzikle başlayan, baştan sona herşeyle dalga geçen, (savaş, cinsellik, 68'li kuşak ruhu, çeşitli uluslar, din vs...) kesinlikle insan sıcaklığının hissedildiği ve ana teması kaçış olan film şöyle bitiyor: "Bu film, kaçmakta olan insanlara adanmıştır." Karanlık sinema salonunda jenerikteki bu kaçış yazısı sönmeden, seyircinin bir tanesi aşırı heyecandan mı, yoksa bu temaya uyduğunu bize göstermek hevesinden mi, tam çözemedim, ama ışıklar yanmadan sinema salonundan kaçmaya çalışırken, aniden tökezleyip yere düşmez mi!?... Bu yere düşüşle beraber zaten Akdeniz'deki espirilere film boyunca gülen seyirci, gülme finalini yere düşen kaçakla noktaladı.

Yere düşen kaçağa gülerken, bir yandan da düşünüyorum. Acaba Türkiye ve Kürdistan'dan kaçmayı denesek ve Salvatores'in hayat tecrübelerine uysak huzurlu bir şekilde patlıcan soyabileceğimiz bir yer bulabilir miyiz? Yoksa biraz önce yere düşen zavallı kaçağın durumuna mı düşeceğiz? İkinci ihtimalin ağır basacağını düşünerek, varsın kaçışın moda olduğu bu dönemde, biz yere düşmemek için direnelim diyorum.

Kaçışı tercih etmiyor olmamın bir diğer sebebi de, Salvatores'tir... Filmin kahramanlarının sonunu düşününce, aslında yönetmenin bizzat kendisiyle çeliştiğini görüyorum. Patlıcan soyan üç kişinin yerinde olmak istemezdim. Kayıkla Akdeniz'in engin maviliğine belirsiz bir yolculuk da yapmak istemezdim. Diğer dört kahramana da ne olduğunu bilmediğim için, doğrusu kaçışı tercih edeceklerin, kimi kendilerine örnek alacaklarını merak ediyorum. Çünkü hiçbir güvencesi ve durağı olmayan bir yol, gelecek vadetmiyor; o halde neden kaçayım ki?

Aslında Salvatores o kadar da kaçış meraklısı bir kaçık değildir. Bunu şu sözlerinden dolayı söylüyorum. "Toplumda gerçekten kaçılabileceğini düşünmüyorum ama toplumdaki genel homojenleşmeden, kayıtsızlık atmosferinden tüketim ve beyin yıkama çılgınlığından kaçabilirsiniz..." (Antrak, sayı 8, Derleyen: Necati Sönmez) Bu sözler yüreğime biraz su serpse de, Akdeniz; İtalya'da ve dünyanın birçok yerinde her türlü mücadeleden kaçışın simgesi haline geldikten sonra yönetmene kızmaya başlıyorum. Çünkü Salvatores 68 Kuşağı'na mensup, sokak tiyatrosu yapmış, radikal bir sol grubun (Kesintisiz Mücadele) içinde aktif rol oynamış birisidir. Ve bu adam kalkıp, yanıbaşımda insanların sokakta infaz edildiği, Kürdistan'da Kontr-gerillanın hergün savunmasız insanları kurşuna dizdiği bu ortamda bana bazı şeylerden kaçıp, örneğin "Patlıcan" soyabilirsin veya belirsiz bir yolculuğa çıkabilirsin demesini hazmedemiyorum. Onun için kızmak zorunda hissediyorum kendimi...

Zaten yaşadığımız topraklarda, eski toprakların çoğu şu anda patlıcan soymakla meşgul. (Onlara sonra değineceğim.) Şu kaçış faslını şimdilik bir tarafa bırakıp keyifle izlediğim Akdeniz'i anlatmak istiyorum.

Yazıyı yazmadan önce uzun uzun düşündüm, acaba dedim ana temasına katılmadığım bir filmi keyifle izlediğimi söylemek veya yazmak çelişki değil midir? Hem filmin göndermelerine karşıyım, hem de filmi keyifle izlediğimi söylüyorum. Ne yapalım, belki bendeki çelişki birçok insanda da vardır deyip, nedeni araştırıyorum.

Başta da belirttiğim gibi müzikteki hüzün ve içtenlik beni hemen filme bağladı (duygusal olarak). Umarım dedim, film bitene kadar müzik devam eder. Sonra kamera kahramanların üzerinde gezirinirken ne kadar canayakın ve bizden insanlar diye düşündüm. Savaşa giden eşek de bizden dedim...

Salvatores, adaya çıkan İtalyan askerlerin, dış dünya ile bağlantılarını kesmek için çok acele ediyor. Önce gemilerini batırıyor, sonra eşeği öldürtüp, telsizin eşeğin sevgilisi asker tarafından parçalanmasına göz yumuyor. Tabii ki, savaşla, işgalle, militarizmle dalgasını geçerek.

İtalyan işgal ordusu ile Yunan Halkı'nın karşılaşması da çok ilginçtir. Yaşlı kadına erkeklerin nerede olduğunu soran teğmene, kadının domates uzatması, acaba tarihin garip bir cilvesi mi? Yaşlı kadın teğmene nasıl olsa sonunda burada patlıcan soyacaksın, demek mi istiyordu? Teğmen ve papazın karşılaşması da aynı ilginçliği taşıyor. Papaz İtalya'da 25 yıl kaldığını söylüyor. Ve İtalyanların adanın yönetimini ele almaları için onlara yardımcı oluyor. Acaba salvatores eski bir solcu olarak dinin her zaman egemen düzenin elinde bir silah olarak kullanıldığını mı anlatmak istiyor? o kadarını da düşünememiş abartma diyeceklere, o halde neden başkası değilde papaz diye soruyorum?

Sanırım filmin en etkileyici sahnelerinden birisi de fahişe Vassilisi'nın işini yapmak için izin istemeye geldiği sahneydi. Bir fahişeyi ancak bu kadar insanca yönüyle ve doğallığıyla gösterebilirsin, diyerek içimden Salvatores'i alkışladım. hele hele karısına mektup yazan askerin mektuplarını saklamaya çalışması, çavuşun (savaş onda simgeleniyor) sevecenleşmesi, fahişenin söylediği kelemelerden sadece "yosma"nın askerler tarafından bilinmesi, ve "yosma"nın bu sıfatı çok doğal bir şekilde dile getirmesi herhalde kolayca unutulacak gibi değildir.

Artık dalga geçme sırası cinselliğe gelmiştir. Nitekim Salvatores cinselliğin birçok şekliyle (gerek iki Sicilyalı köylü ve Yunanlı çoban kızın yaşadığı üçlü aşk, gerek adaya eşeğiyle yaşadığı ikili aşkı eşeği öldürülünce, yine eşeği olan bir Yunan kızıyla üçlü aşka dönüştüren asker (Rehber), gerek çavuşla eşcinsel bir ilişki isteyen tombul asker ve en ilginci teğmen dışında bütün askerlerin yattığı "yosma"nın sonunda kendisiyle yatmayan utangaç Farine ile evlenerek sonuçlanması) dalgasını kendisine bir kısıtlama getirmeden geçiyor. Ama Farina ile Vasilisa'nın aşkına karışmak istemiyor.

Akdeniz'de çeşitli uluslardan da çeşitlemeler var. İtalyan, Yunan, Türk, İngiliz ve arka fonda Almanlar... Bunlar da yönetmenin espri süzgecinden teker teker geçiyorlar. İtalyanlar ve Yunanlılar da bir Akdenizli sıcaklığı ve sevecenliği ön planda. İngilizler ise çok soğuk ve titiz... Arka fonda Almanlar katı, tam bir nazi Nasyonalizmini oluşturuyorlar. Benim en çok dikkatimi çeken Türk tipi, Aziz, oldu.

Aziz, İtalyan askerlere haşhaş içiriyor. Onlar uçuşa geçerken neleri var neleri yok aşırıyor. Acaba diyorum, Batı'da yerleşmiş olan "Türkler barbardır" imajı mı gösteriliyor? Ben böyle düşün-

mek istemiyorum. Batı'da Osmanlı İmparatorluğu'nun işgalci, yıkımcı, talan edici ve ganimetçi yönleri ön planda olan 'at kültürü'nden çok çekmiş olan Avrupa ve salvatores bunu mu göstermek istedi? Hem de cahil, işine gelince uynık tip. Çünkü Aziz ırkçılığı biliyor. İtalyanlar ve Türkler eş ırk, eş yüz diyerek askerlere yaklaşıyor. Ama kendisine sorulan hiçbir soruya cevap vermiyor. tam yankesici tip çiziyor. Zannedersem TC'nin işgalci, sömürücü ve şövenist tutumunun (Orta Asya seferleri, Türki Cumhuriyetler, Kürdistan'ın ve Kıbrıs'ın işgali vs...) faturası dışarıda Türk halkına çıkartılıyor. Eğer hedef olarak Türkiye egemen düzeni değil de, Türk halkı gösterilirse böyle bir yaklaşımın çok üzücü ve istenmeyen bir yaklaşım olacağını söylemeliyim.

Bizim kaçık yönetmen, acaba diyorum, askerler birbirlerine Türkiye kimden yana diye sorarken, ve cevabını bulamazlarken, Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'nda, gerekse soğuk savaş dönemindeki kaypak politik tutumuna mı değinmek istiyor. Türkler uyanıktırlar demesi bundan mıdır? (Yoksa çok mu "derin" bir tahlil oldu?) Yönetmenin aklının ucundan bile geçmemiş olabilir. Kimbilir belki sadece bir espriydi.

Akdeniz'de üzerinde durulası gereken üç karakter var bence.

Savaş çavuşla simgeleştiriliyor. En çok savaşmak isteyen odur, ve en çok komik durumlara düşen de o oluyor. Futbol oynarken iki defa ofsayta düşmesi birliğindeki bir askerin kendisine ilgi duyması (herhalde İtalyan Faşizminde üstün ırkta eşcinsellik büyük bir hakarettir) yeni İtalya'yı kurmak için sabırsızlanması, ve hepsinden önce pes edip "Patlıcan" soymaya karar vermesi... Sanırım yönetmen bu karakterin şahsında militarizmle epey dalgasını geçiyor.

Diger bir önemli karakter Teğmen'dir. Gruptaki en entellektüel askerdir. Şiirle ilgileniyor ve yazıyor. Aynı zamanda acemi bir ressamdır. Birçok olaya karşı, savaş dahil, ilgisizdir (bizim aydınlar gibi). Herhalde kilisedeki havari resimlerine arkadaşlarının başını yerleştirmesi unutulmayacak bir sahneydi. Fakat bir baş eksikti: Salvatores'in başı...

Diğer tip ise sürekli askerlikten firar eden, etmeye çalışan, uçağa binen, uçaktan atılan, kayığa binen, kayıktan atılan ve sonunda kayıkla Akdeniz'in engin maviliklere kaçan askerdir. Sanırım salvatores'in "kaçış felsefesi" en iyi bu kaçıkta simgeleştiriliyor. Belirsiz, çoğu kez beceriksiz ve sonu olmayan bir macera...

Kimbilir belki de Salvatores kendisini bütün karakterleri ile özdeşleştiriyor.

Gelelim Akdeniz'i keyifle izlememize; Akdeniz'deki görüntüler, insan sıcaklığı, espri kalitesi ve müzik filmi beğenmemize ve tat almamıza yetecek nedenlerdir.

Aslında İtalyan filmleri Amerikan filmleriyle karşılaştırıldığında, bize daha yakın gelmesi gereken filmlerdir. Arada sırada dağıtım zincirine takılıp gelen Marco Ferrali'nin "Et", Giuseppe Tornatore'nin "Cennet Sineması", "Herkesin Keyfi Yerinde" ve Gabrielle salvatores'in "Akdeniz"inde kendimize ait birçok şey bulabiliriz. Hiç olmazsa şiddet, seks, bayat espriler ve tüketim çılgınlığından başka bir şey göstermesini bilmeyen Hollywood filmlerinden bir ölçüde kurtuluyoruz.

Son bir nokta;

Bizim "patlıcan" soymakla meşgullerimiz hakkında birkaç şey yazmak istiyorum. Akdeniz'in yukarıda saydığım sıcaklığından başka, "kaçış felsefesi"ni de sıkı sıkıya benimseyen kesime değinmek istiyorum.

Milliyet Sanat Dergisi'nin Haziran 289'uncu sayısında Sunay Akın imzalı bir başlık gözüme çarptı. Başlık şöyle: "Şairler Kızkulesinde... Hodri Kız Kulesi..." Yazıyı okudum. Şunlar yazılı:

Bizim bir "şair gerilla grubumuz" (deniz gerillası) İstanbul'da minare ve kulelerden dolayı şiir okuyamamaktan yakınıyorlar ve bir keşfe çıkıyorlar. Kaşifler (deniz gerillaları) barış için, özgürlük için, emeğin sömürülmediği bir dünya için yola koyulmuşlar. Yanlarında da talan için altın sandıkları değil, şiir kitapları ve dergiler taşıyorlar (malum yerliler olmadığı için, incik boncuk vs. götüremiyorlar).

Uzatmayalım,deniz gerillaları Kızkulesini denizden kuleye doğru işgal ediyorlar. Kendilerini eleştirenlere de "Yaptığımız İşgale 'şov' diyenlere aynı yüreklilikle bir başka 'yasak' bölgede şiir okumalarını öneriyorum." diye cevap veriyorlar, herhalde cevabı veren gerilla grubu lideri olacak.

Ve Kızkulesi'ni Şiir Cumhuriyeti" ilan ediyorlar. Burada sömürüsüz bir dünya kurma çalışmasına giriştiler.

Akdeniz'le bir bağlantı kuramadınızsa, "kaçış felsefesiyle" bir özdeşlik kuramadınızsa, aklınıza ve zekanıza şaşarım. Bir halkın sorunlarından, devletin zorbalığından ve halkla kuradamadıkları bütünleşmeyi tamamen sona erdirmekten Kızkulesi'ne sığınmaktan güzel bir çare var mı? Hem bu "Şiir Cumhuriyeti"ne sadece kaçışı benimseyen şairler gidebilir. Zaten halkın oraya kaçacak parası da yok, kaçmak istese dahi... Hoş, şairlerin de yok ya... Ama şairler "kaçılacak", "Kaçışılacak"; "Kaçılması" gereken en güzel yeri seçmişler. Hatta Salvatores'in adasına da kaçabilirler. Kutlarım onları (!)

Yakında başka "şair gerilla gruplarını" Ankara'da Seğmenler Parkı'nda, Moskova'da Kızıl Meydan'da, (kirasını ödemek şartıyla, kimbilir belki işgal ederler!), Kürdistan'ı Nahçivan'a bağlayan Hasret Köprüsü'nde görürsek fazla şaşırmayalım. Ne de olsa burdalar "Şiir Cumhuriyeti" ilan etmek ve kaçmak için tehlikesiz kurtarılmış bölgelerdir.

Akdeniz'i çeken eski solcu militan Salvatores'in bana kaçışı tavsiye etmesini nasıl hazmedemiyorsam, "Şiir Cumhuriyeti"ni ya da "Kaçış Cumhuriyeti"ni veya "Kaçıklar Cumhuriyeti"ni kuranların da yanlarında Nazım Hikmet'in şiir kitaplarını götürmelerini hazmedemiyorum (gerçi yakında yasaklayabilirler, hele bir devletleşsinler de)...

Hele hele Kızkulesi'ni işgal ederlerken Nazım'ın şu dizelerini söylemelerini hiç mi hiç hazmedemiyorum:

"Ben artık şarkı dinlemek değil, şarkı söylemek istiyorum."

Acaba Nazım "Kaçıklar Cumhuriyeti"nde mi şarkı söylemek istiyordu, yoksa başka şeyler mi anlatıyordu dizelerinde?..

Sahi bu arada "Cafe Kızkulesi" veya "Kızkulesi Bar" açıldı mı?...

Ahmet Kerem Çebi Yanılıyor

LUKACS - GRAMSCI VE KATARSİS

Gürsel Sağlamöz

Lukacs bir "gerçekçi"dir. Yapıtının dünyası ile alımlayıcının (diyelim ki okurun) dünyası arasında bir yakınlık yoksa, estetik bir etkinin de olmadığını söyler. Alımlayıcı boş bir levha, boş bir plak değildir, dolayısıyla izlenimleri, düşünceleri ve deneyimleri vardır ve dahası estetik etki alımlayıcıda estetik yaşantıdan sonra da sürmektedir.

Bu anlamda Kant'ın "estetik davranışı pratik yarar düşüncesinden uzak" sayan görüşünü yadsır ve sanatın büyük bir toplumsal rolü olduğunu belirterek sanatsal yaşantılarının insanların normal varoluşlarından ayrılmaması gerektiğini yazar.

Şimdi, Lukacs estetiğinde bulunan yansıtma, gerçekçilik, yararcı toplumsal rol gibi Brecht ve Adorno'dan beri tartışılan ve önemli ölçüde aşılan konular bir yana, Lukacs'ın öyle bir çırpıda silinip atılamayacak düşünürlerden olduğunu kabul etmek gerekir. Katarsis üzerine yazdıklarını eleştirmek güç iştir, silip atmaksa olanaksızdır.

Lukacs katarsis kavramına sadıktır, ancak bu kavramın antik çağdaki işlevi ile kendi çözümlemesindeki anlamını ayırmıştır. Bir kere bu belirleme yapılmaksızın Lukacs'a haksızlık yapılacağı açıktır. Lukacs katarsis öğretisinin Aristo'daki biçiminin yalnızca tragedyaya, korku ve acıma duygulanımlarına uygulandığından hareketle katarsis'in en özgün ve net biçiminin tragedya olduğunu" belirlemiştir. Kendisine göre ise katarsis kavramının kapsamı çok daha geniştir. Lukacs "basit bir Aristocu" değildir ve katarsisi "toplumsal yaşamın sürekli ve önemli bir ögesi" saymakla hata içinde olduğu söylenemez. Çünkü yaşamda trajik öge daima vardır; acıma, korku ve öfke insani bir niteliktir. Lukacs'ın mentalitesini izlersek, coşku, sevinç, sevgi gibi katarsisi geniş kapsamlı olarak ele alabileceğimiz ögeler de insancadır. O halde katarsisin kapsamı genişleyebilir ve yalnızca trajik ögeye ilişkin olarak değil, komik ögeye, coşkuya ve heyecana da katarsis açısından yaklaşılabilir.

Lukacs'ın katarsisi ele alış tarzı "ruhun tutkulardan arındırılması" tezini aşıyor. Hatta Aristo'nun katarsis kuramını klavuz edinen Lessing'i bile aşıyor. Çünkü Lessing Aristo'nun tanımını "tutkuların erdemli becerilere dönüştürülmesi" olarak yeniden tanımlarken, Lukacs "özgün biçimleri yaşamın kendisinde bulunabilen sarsıntıların, bilinçli olarak yaratılan, yoğunlaştırılmış yansıması" olarak önceki tanımların hepsini değiştiriyor. (Lukacs, s. 27)

Görülüyor ki Lukacs'ın "Catharsis"i, yaşamdaki durumu, yoğun ve bilinçli bir yansıtmayla sırsıntıya dönüştürme eylemidir. Lukacs kendi tanımında arınma, temizlenme kavramlarını kesinlikle kullanmıyor ve "katarsisin ruhu yatıştırmadığını" destekleyen bir kanıt olarak Goethe'nin "trajediler ve romanlar ruhu yatıştırmak bir yana tedirginlik, bulanıklık ve belirsiz bir konum oluşturur" sözlerine başvuruyor. Hatta Brecht'in katarsisin özüne bağlı kaldığını söylerken meramını en iyi anlattığı cümlelerini yazıyor; Brecht'in sanatın coşkusal nitelikteki her türlü etkisi karşısında duyduğu derin güvensizliği belirten Lukacs, "yabancılaştırma etkisi, salt doğrudan ve geçici yaşantı niteliğindeki katarsisi ortadan kaldırıp, günlük insanı akıl yoluyla sarsacak bir değişime zorlayan bir katarsisi kurmayı amaçlar" diyor. (Lukacs, s.32)

Demek ki Lukacs'ın iki katarsis tanımı var:

a) Coşkusal nitelikteki, doğrudan ve geçici nitelik taşıyan,

b) İnsanı akıl yoluyla sarsan ve gerçek bir değişime zorlayan katarsis. Lukacs'ın ikinci tanımı kendi tanımı için temel saydığı açıktır, dahası Brecht'le tartışmalarında eksen katarsis kavramı falan da değildir. Özellikle sanat tartışmalarına bakıldığında Lukacs ve Brecht'in katarsisi değil, gerçekçiliği tartıştıkları görülür. Hatta Benjamin'in yazdığına göre Brecht Lukacs'a teorik olarak değil politik olarak karşı çıkmak gerektiğinde hemfikirdir. (Benjamin, s.130) Brecht Lukacs'ı tarihi yumuşatmakla, sınıf savaşı gerçeğini görmezden gelmekle suçlarken politik bir dilden konuşmaktadır. Burada estetik bir çatışma değil politik bir gerilimden doğan, yeni ve farklı bir estetik ihtiyacı sezilir. Brecht egemen kabul biçimleri, egemen haz ve coşku biçimleri neyse onun dışına çıkar. Brecht ve Lukacs'ın katarsis üzerinde teorik olarak anlaşamayacaklarını düşünemeyiz. Brecht, Lukacs'ın burjuva eleştirel gerçekliğine bel bağlamasına karşıdır ve Lukacs'ın tutumunda etkili olan şeyin otuzlu yıllardaki "Halk Cephesi" siyaseti olduğu da açıktır.

Bence bir sanatçının önündeki sorun "katarsisin yanlış olup olmadığı" değil, katartik ögelerin sanatsal süreçeğin neresinde bulunduğu veya belli katartik ögelerin sanat ürününün dışına çıkartılıp çıkartılamayacağı tercihini yapmaktadır. Örneğin korku ve dehşet uyandıran bir görsel öge yerine korkuyu ti'ye alan bir görsel öge seçimi sanatçının bileceği bir şeydir. Sanatsal ürünlerin alımlayıcıdaki etkisi belli bir coşma, acıma ya da nefret duygusu uyandırıyorsa ve sanatçı bu etkilerin etik, ideolojik veya politik sonuçlarından rahatsızsa, BİLİNENİN dışına çıkarak bu coşma, acıma ve nefret duygularını aşağılayabilir. Burada yaptığı şey katarsisi değil, katarsis yaşantısının özgül bir biçimini kırmak olur. Katarsis'in özgül bir biçimini kıran sanatçının salt zekayla, hiç bir coşku duymadan, yaptığı işten sevinç ve zevk duymadan bu işi yaptığı söylenebilir mi? Kim coşkuyla sevindiği, bir müzikle "mest" olduğu anları katarsis yaşadığı gerekçesiyle aşağılayabilir? Katarsisi reddetmek, coşku duymayı reddetmektir. Ama seni coşturan şeye ben karşıysam, ideolojik olarak beni rahatsız eden şeyden sen zevk alıyorsan, burada genel olarak katarsise değil, senin özgül katartik yaşantına karşıyım demektir.

Ahmet Kerem Çebi, "Lukacs'ın catharsis'i nasıl ballandırdığını göstermeyi gereksiz buluyorum" derken katarsise dayalı bütün bir sanatın kurulu düzenin koruyucusu olduğunu bir alıntıyla kanıtlamış olmanın rehavetiyle konuşuyor.

Lukacs'ın katarsisi ballandırmasından çıkan sonuç, onun kurulu düzeni koruyanlara payanda olan katarsis kavramını reddedecek yerde geliştirmiş olduğu ve böylece sanırım 'son tahlilde' burjuva estetiğini ürettiğidir. Çebi asıl Gramsci'ye şaşıyor; nasıl olur da katarsis kavramına olumlu anlam yüklenir?

Lukacs'ın katarsis kavramını sanırım yeterince gösterdim, Lukacs Lessing'i de aşan bir katarsis tanımı veriyor. Brecht'in de Lessing'i temel olarak seç-

tiği düşünülürse sorun iyice anlaşılır. (Bkz. Aktürel, s. 55-56) Gramsci de tıpkı Lukacs gibi katarsisi yeniden tanımlamıştır: "İnsan bilincinin ekonomik uğraktan etik-politik uğrağa geçişini belirtmek için katarsis'i kullandığını" yazan Gramsci'de –tarihselciliğinin etkisiyle– katarsis 'insan eylemini başlatan, yeni etik-politik biçim ve girişkenlikleri yaratan' bir araç haline gelmiştir.

Bu tarihselci yaklaşım gerçekten tartışılmalıdır; "katarsis acaba bir özne, bir etik-politik başlangıç odağı olabilir mi" demek mümkündür. Ama Gramsci'ye katarsisin düzeni koruduğunu bile bilmiyor dersek, onun katarsise başka anlamlar yüklemesini eleştiriyoruz demektir ki, bizim de eleştirdiğimiz bu şeyi yapmamış olmamız gerekir. Peki Çebi'nin katarsis konusunda yaptığı nedir? Çebi, katarsisi, dürtü, sinir sistemi gibi konuları inceleyen bir psikoloji kitabına göre yeniden tanımlamıyor mu? Gramsci praxis'i çıkış noktası olarak seçerken, Çebi "algı"yı seçiyor.

Çebi'nin kanıtları uyarılma düzeyi ile ayırt etme düzeyi arasındaki ilişkiyi inceleyen bir grafikten çıkıyor. Çebi "arınma" (katarsis) kavramına "ayırt etme düzeyinin en düşük olduğu nokta" tanımını vererek yeni bir tanım oluşturuyor. Aristo'nun "tutkulardan arınma" saydığı şeye Çebi'nin "ayırt etme düzeyinin düşmesi" demesi doğru bir kıyas değildir, özneldir. Yani bir başkası da çıkıp –öznel olarak– uyarılma düzeyinin en yüksek olduğu nokta katarsis noktasıdır diyebilir ve insana bu da doğru görünebilir.

Aristo'nun çözümlemesi etik bir soruna işaret etmektedir. Ona göre arınan ruh insanlara bir yücelme duygusu verir ve coşku bunun için gereklidir. (Aristo, s. 245) Coşkuyu artırmak için Sokrates'in yumuşak müziğe karşı çıkışını destekleyen Aristo, yumuşak müziğin uyuşturucu etki yarattığını, oysa uyuşuturucu etki değil sarhoşluk etkisi istediğini, bunun bir Dionisosçu çılgınlık olduğunu belirtirken "ayırt etme düzeyinin düşüklüğünü" istemediğini görebiliyoruz. Eğer Aristocu katarsis anlayışı algılamayı bozmak, ayırt etme düzeyini düşürmek anlamına gelseydi, Aristo'nun Sokrates'e karşı çıkması gerekirdi.

Çebi'nin yorumu etik değil psişiktir. Katarsis kavramının psişik açıdan irdelenmesinin çağımız düşünüldüğünde gerçekten önemi büyüktür, ancak bu irdeleme etik, politik, estetik ögelerin bir ve aynı şeymiş gibi görülmesiyle yapılırsa önemsiz ve yanlış sonuçlar doğar. Örneğin Çebi gibi (katarsis tutkulardan arınma olduğuna göre) "işçi sınıfının iktidar tutkusundan arındırılması, sürüleştirilmesi için katarsisin kullanıldığını" yazmak, politik komplo teorileriyle estetiği içiçe görmekten başka bir şey değildir. Burjuvazi düşünmüş taşınmış, Aristo'nun katarsisi yoluyla şu işçileri bir güzel uyutalım demiş ve bir tezgah kurmuş gibi yazılarla hiç bir estetik açılım gerçekleştirilemez. Türk aydınının "komplo teorilerine" yatkın olduğunu yazan ve buna karşı savaş açan bir mentalitenin yayın organında bu tarzda bir hamaset aykırı duruyor. İşçilerin (ya da bütün bir halkın) "iktidar tutkusundan arındırılması" yapay bir önermedir. Sanki onlar her uyandıklarında "iktidar!" diye bağırıyorlar; katartik narkozu "yutunca" da uyuyorlar. Bu, kitlelerin "özünde" devrimci olduğu biçiminde ifade edilegelen kendiğindeciliğin söylev tarzıdır.

Lukacs estetiğinde ve Gramsci kuramında bulunan boşluklar ve yanlışlıkları katarsis kavramının dışında ele almak gerekir. Bugün Lukacs'ın yansıtma, gerçekçilik, tarihselcilik gibi; Gramsci'nin alt-yapı, üst-yapı, ideoloji, praxis gibi önümüze koydukları ciddi sorunların üstesinden gelecek bilgileri üretmek zorundayız. "Katarsis hiç bir şekilde bu sorunların odağı değildir.

Çebi, Gramsci'nin tanımını eleştirirken, onu "öğrenmenin verdiği doyumsuz haz ya da coşkuyu, katarsis sonucu kendini gösteren yapay, aslında yapayın da ötesinde sahte haz ya da coşkuyla birbirine karıştırmış" olmakla suçluyor. Bu bir kere Gramsi'nin tanımına yanıt değil, çünkü Gramsci psişik bir tanımlamayla değil, etik-politik bir tanımlamayla ilgili. Gramsci'nin bir şeyleri karıştırdığı Çebi'nin yorumudur. Dahası, Çebi bu noktada bir tanım daha yapmış oluyor: "Öğrenmemin yarattığı doyumsuz hazlarla, katarsisin coşkusu ayrı şeylerdir; katarsisten alınan haz sahtedir."

Bir kere epistemolojik açıan hazzın gerçek ya da sahte olduğunu tartışmak bilimsel materyalist bir tutum değildir. Bunu Plato tartışabilir; ama bir materyalistin yaşanan bir haz, coşku karşısında "bu haz gerçek midir?" sorusunu sorması gariptir. Bir materyalist aynı olgu karşısında biri gerçek diğeri sahte diye düalistik bir açıklama yapamaz.

Bir dindarın hû çekerek kendinden geçmesi ile, benim Beethoven'ın eşsiz dokuzuncu senfonisi önünde coşmam insani olarak ne derece farklıdır? Demek ki burada katarsisin kendisine değil, katarsisi oluşturan nedene dönük olarak ideolojik ve etik bir tutum içindeyiz. "Neden katarsis yaşıyorsun" demek, niye insansın demek gibi saçma bir şeydir, ama "senin katarsis yaşamana neden olan şey nedir, bu seni ne yönde olumlu ve olumsuz etkilemektedir" gibi sorular sormak anlamlıdır.

Çebi'nin sözlerinden çıkardığım genel sonuç, genel anlam öz olarak şudur: Sanat eseri arındırmayacaktır, iktidar tutkusu aşılayacaktır, bilincin sürekli uyanık olmasına dönük olacaktır ve sahte coşku yerine öğrenmenin doyumsuz coşkusunu yaşatacaktır.

Yazının genelinden çıkadığım bu anadüşüncenin estetik formülasyon düzeyinde Jdanov'la, Platon karışımı bir sosyalist gerçekçilikten öteye geçmediği açıktır.

Doğrusu, ben de sanatta sürekli yeniliklerin peşindeyim, ama sürekli olarak bilincimin uyanık durduğu, hep birşeyler öğrendiğim, ancak öğrenince haz duyduğum, "iktidar" diye yanıp kavrulduğum ve acaba şu anda katarsis mi yaşıyorum diye ikide bir kendimi çimdiklediğim, gülemeyen, heyecanlanamayan, coşup takla atamayan ve hatta ağlayamayan, ama sadece ciddi ciddi, uyanık gözlerle düşünen, ciddi ciddi coşan bir sanat istemiyorum.

KAYNAKLAR:

GEORG LUKACS, Estetik III. Cilt, Çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul, 1988.

WALTER BENJAMİN, Brecht'le Söyleşiler, Çev. Bülent Aksoy, Estetik ve Politika adlı derleme kitabın içinde. Eleştiri Yayınevi, İstanbul 1985.

ARİSTOTELES, Politika, Çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, II. Basım, İstanbul 1983.

TEOMAN AKTÜREL, Brecht'in Tiyatro Kavrayışı, J. M. Synge'in Denize Giden Atlılar ve Brecht'in Carrar Ana birleşik kitabına önsöz, De Yayınevi İstanbul 1984.

yalçın Küçük

EMPERYALİST TÜRKİYE

BAŞAK YAYINLARI

BASILIYOR

Sağlamöz Sağlam mı Düşünüyor?

'CATHARSIS' VE ESTETİK TAVIR

Ahmet Kerem Çebi

"Duygusal"ı grotesk biçimde vurgulayan Faşizm ve belki ondan daha az olmayarak Marksizm öğretisindeki ussal öğede belli bir gerileyiş, ussal üzerinde daha çok durmaya yöneltti beni. Ne var ki, özellikle en ussal oyunlarımdan olan **öğretici oyunlar**, hepsinden çok duygusal öğeleri içermekteydi. Bana sorarsanız, çağdaş yapıtların büyük bir bölümünde ustan kopuşun yol açtığı duygusal bir gerileyişten ve ussal'ın güçlenmesinden ötürü de duygusal öğede bir rönesanstan söz açabiliriz."

Bertolt Brecht

Derviş Yaragarlı, benim "Gramscisever-ler" deyişimi hiç sevmemiş, alınmış benden. Alınganlığın aşmamız gereken bir "zaaf" olduğunu burada vurgulamayı gereksiz buluyorum. Yaragarlı'nın "birbirimize bugün her günkünden daha fazla anlayış göstermemiz gerektiği" düşüncesine kesinlikle katılmıyorum. Tam tersine, kişi ve alan ayrımı gözetmeksizin, bugün çuvaldızı her günkünden daha fazla kendimize yöneltmemizi zorunlu buluyorum. Çünkü, özellikle estetik alanda ussal öğeyi güçlendirip duygusal öğede bir rönesans başlatmaya, Brecht'in ilgili sorunu dile getirdiği dönemden daha çok gereksinimimiz var bugün.

Bilirim, Derviş, Lukacs'ı önemsemez. Bu nedenle olsa gerek, salt Gramsci'yle ilgili bir "uyarı"yla yetinmiş, yazısında Lukacs'ın adını bile anmamış. Lukacs'ı önemsememiz gerektiği yönündeki "uyarı"yı Gürsel Sağlamöz yapmış; ayrıca, Lukacs'a hayranlığını gizleyememiş ve onun "katarsis üzerine yazdıklarını eleştirmenin güç iş" olduğunu söylemiş. Ardından da savunduğum sava karşı birtakım "eleştiriler" sıralamış. Gerçi, "eleştiri"lerini yer yer "tartışma adabı"nı bir yana bırakarak vulgar bir söyleme dönüştürmüş; olsun, ben gene de Sağlamöz'ün "uyarı"sını ve "eleştiri"lerini önemsedim.

Sağlamöz'ün "eleştiri"lerini sıralayıp yanıtlamaya geçmeden önce, Lukacs'ı "silip atma"dığımı, onu da önemsediğimi belirtmek istiyorum. Bana göre Lukacs, gerek politik ve gerekse estetik alanda bir kişiliksizlik simgesidir. Anti-stalinist kesilmeden önceki Lukacs'a bakıyorum, pre-Stalinist bir Lukacs'la karşılaşıyorum; temeli yansıtma kuramı olan resmi sosyalist gerçekçiliğin pratiğini küçümsemeden önceki Lukacs'a bakıyorum, resmi sosyalist gerçekçiliğin eylemli kuramcısının o olduğunu görüyorum. Evet, Lukacs'ın bana göre bir kişiliksizlik simgesi olması, onu önemsememe engel oluşturmuyor. En azından Brecht'le girdiği tartışmada Brecht'i olumlu anlamda "provoke" etmesi, benim açımdan önemsenmesine yetebiliyor. Bu konuda Sağlamöz gönlünü "hoş" tutabilir.

"Eleştiri"leri yanıtlamaya sondan başlıyorum. Bunun nedeni, Sağlamöz'e göre herkesin kendine özgü bir 'catharsis' tanımı olabileceği noktasını gözönünde bulundurmak ve Sağlamöz'ün 'catharsis' tanımına ta baştan ulaşmaktır. Onun 'catharsis' tanımını son uzun tümcesinden çıkararak yazıyorum: 'Catharsis'; gülmek, heyecanlanmak, coşup takla atmak ve hatta ağlamaktır." Ne diyeyim, güzel bir tanım. Madem herkese özgü bir 'catharsis' tanımı olabiliyor, neden Sağlamöz'ün de bir tanımı olmasın?

Yazımın genelinden çıkardığı anadüşüncenin estetik formülasyonu şuymuş: "Jdanov'la Platon karışımı bir sosyalist gerçekçilik..." Soruyorum: Jdanov ve Platon adlarında kimyasal maddeler mi var? Ben bunları ne zaman karıştırıp bir "sosyalist gerçekçilik" elde ettim? Açıkçası, benim Brechtyen sosyalist gerçekçiliği yıllardır savunduğumu ilgili herkes biliyor. Eğer buysa eleştirilmek istenen, konuya ilişkin yazılar ortada. Ele alınıp irdelenirler. Böylece, "hayali" ilişkiler kurarak, zorlama "formülasyon"lar oluşturup kargaların bile gülmesine neden olunmaz.

Sözlerimden çıkarılan genel sonucun bir parçası şu biçimde: "Sanat eseri arındırmayacaktır, iktidar tutkusu aşılayacaktır..." Oysa, yazısının bir başka yerinde aynen şöyle diyor: "İşçilerin (ya da bütün bir halkın) 'iktidar tutkusundan arındırılması' yapay bir önermedir. (...) Bu, kitlelerin 'özünde' devrimci olduğu biçiminde ifade edilegelen kendiliğindenciliğin söylev tarzıdır." Her iki sonuç da 'Catharsis' adlı yazımdan çıkarılmıştır. Aynı anda hem iktidar tutkusu "aşılamayı" savunuyorum, hem de "kendiliğindenciliğin söylev tarzı"nı kullanıyorum. Pes doğrusu!..

Deniliyor ki, "Neden katarsis yaşıyorsun" demek, niye insansın demek gibi saçma bir şeydir..." Adı geçen yazımda böyle bir soru sorduğumu anımsamıyorum. Böyle bir soru sormak, günah çıkarma seansına katılan birisine, "Neden günah çıkarıyorsun?" diye çıkışmaya benzer. Çıkışmak diyorum; çünkü, bu türden bir soruyu söz konusu kişi herşeyden önce hakaret olarak algılar. Ardından da şöyle bir yanıt verebilir bana: "Neden günah çıkarıyorsun" demek, niye insansın demek gibi saçma bir şeydir..." Verdiği yanıtta da haklılık payı vardır. Öyle ya, günah çıkaran hayvan olmaz. Ama, "günah çıkarma" denen olgunun ne olduğunu bilimsel olarak ortaya koyarsam, birilerinin bana çıkışma hakkı elde etmelerine fırsat vermiş olmam. Eğer çıkışan olursa, bu kez hakaret eden o olmuş olur. Neden mi? Neden olacak, insani olan her şey bütün insanlığın malı olamaz; tıpkı "günah çıkarma", tıpkı 'catharsis' (elbette tanımında "takla atma" olmayan 'catharsis') gibi...

"Sahte haz" olur mu, olmaz mı? İlk kez eşek sahibi olan birisinin eşek sahibi olmaktan ötürü duyduğu sevinçle, eşeğini kaybeden birisinin eşeğini bulmaktan dolayı duyduğu sevinç birbirinden farklıdır; ama, ikisi de sahte değildir. Yalnız, hiç eşek sahibi olmamış birisini eşek sahibi olmuşcasına coşturmak ya da eşeğini kaybeden birisini eşeğini bulmadığı halde bir yol deneyip kaybolan eşeği bulmuşcasına sevince boğmak, yapay duygulanım üretmekten başka bir şey değildir. Bu ise, sahte haz ya da coşkunun ta kendisidir. Yanılsama kırıldığı anda, ortada ne coşku kalacaktır ne de sevinç. Sağlamöz diyor ki, "Bir dindarın hû çekerek kendinden geçmesi ile, Beethoven'ın o eşsiz dokuzuncu senfonisi önünde coşmam insani olarak ne derece farklıdır?" Burada şu soruları sormak gerekiyor: "Hû" çeken dindarın kendinden geçmesi, onda bilinç kıpırtısına yol açıyor mu? Beethoven'ın senfonisi sende "takla atma" anlamında değil de, bilinç uyuşukluğunu içeren gerçek anlamda bir 'catharsis' mi oluşturuyor? Birinci sorunun yanıtı "hayır", ikinci sorunun yanıtı "evet" ise, ikiniz de bir uyanın bakalım eşeğinizi bulmuş musunuz?

Aslında daha önce sorduğum bir soruyu 'Catharsis' başlıklı yazımda şu biçimde sordum: "örnek olsun diye soruyorum, bugün bütün dünyada işçi sınıfının iktidar tutkusundan yeniden, yeniden ve yeniden arındırılmasını, sürüleştirilmesini 'catharsis' olgusunu gözardı ederek açıklamak olası mı?" Sağlamöz, bakın nasıl yorumlamış bu soruyu: "(Bu soruyu) yazmak, politik komplo teorileriyle estetiği içiçe görmekten başka bir şey değildir." Bravo doğrusu, yorum dediğin de böyle yapılır işte! Merak ediyorum, dinin afyon olduğunu, üzerine basarak vurgulayan Marx için Sağlamöz nasıl düşünüyor? Şöyle mi düşünüyor: "Dinin afyon olduğunu, üzerine basarak vurgulamak, politik komplo teorileriyle ideolojiyi içiçe görmekten başka bir şey değildir. Egemenler düşünmüş taşınmış din yoluyla şu kitleleri bir güzel uyutalım demiş ve bir tezgah kurmuş gibi yazılarla hiçbir ideolojik açılım gerçekleştirilemez." Eğer böyle düşünmüyorsa, Sağlamöz kendisiyle çelişiyor demektir. Bu türden bir mantıkla, akla gelebilecek herkesi "komplo teorisyeni" olarak suçlamak mümkün değil mi? Sağlamöz'e bu çürük mantığı ikinci bir kişiyle benzer suçlamalar yöneltmeden önce incelemeye almasını öneriyorum.

"Komplo teorisyeni" suçlaması, Sağlamöz'ü tatmine yetmemişe benziyor. Beni bir de Yeni İnsan'a şikayet etmiş: "Türk aydınının 'komplo teorilerine' yatkın olduğunu yazan ve buna karşı savaş açan bir mentalitenin yayın organında bu tarzda bir hamaset aykırı duruyor." Demek ben o yazıyı Yeni İnsan'a değil de Sağlamöz'ün yazı işleri müdürlüğünü yaptığı dergiye verseydim, yazım yayımlanmayacaktı. Oysa onun beni "eleştiren" yazısı yayımlansın diye, elimden ne gel-

diyse onu yaptım. Arkadaşlarımın, "Kendi yayın organı var, niye kendi dergisinde yayımlamıyor da bize gönderiyor?" türünden sorularını yanıtlamak zorunda kaldım. Bu da kimi alan dergileriyle aramızdaki, Sağlamöz'ün o çok sevdiği deyişle, "mentalite" farkını gösteriyor olsa gerek.

Sağlamöz soruyor: "Çebi'nin katarsis konusunda yaptığı nedir?" Sorduğu soruyu bir başka soruyla yanıtlıyor: "Çebi, katarsisi, dürtü, sinir sistemi gibi konuları inceleyen bir psikoloji kitabına göre yeniden tanımlamıyor mu?" Öncelikle "yeniden tanımlama"ya açıklık getirmek gerekiyor. Eğer "yeniden tanımlama" ile kastedilen, 'catharsis'e Aristoteles'in tanımından farklı bir anlam yüklemek ise (ki o kastediliyor), ben onu yapmıyorum. Yani Amerika'yı yeniden keşfetmiyorum. Brecht de Amerikayı yeniden keşfetmemiştir. Brecht, Derviş Yaragarlı arkadaşımın söylemiyle, epik tiyatro laboratuvarında ayırdetme ile uyarılma arasındaki ilişkiyi bulgulayarak, 'catharsis'i Aristoteles'te olduğu biçimiyle yerli yerine oturtmuştur. Brecht ile Aristoteles arasında 'catharsis'in tanımında değil, 'catharsis' karşısında alınan estetik tavır konusunda ayrım vardır. Benim yaptığıma gelince, ben 'catharsis'e bilimsel bir bulgunun büyüteciyle baktım, o kadar. Burada aklıma takılan bir soruyu sormadan geçemeyeceğim. Soru şu: 'Catharsis'e, "dürtü, sinir sistemi gibi konuları inceleyen bir psikoloji kitabına göre" değil de elektrik devrelerini inceleyen bir kitaba göre mi yaklaşmalıydım?

Aristoteles'in "tutkulardan arınma" dediği 'catharsis'e, benim "ayırdetme düzeyinin düşmesi" dememi öznel bulumuş Sağlamöz. Diyor ki, "Bir başkası da çıkıp -öznel olarak- uyarılma düzeyinin en yüksek olduğu nokta katarsis noktasıdır diyebilir ve insana bu da doğru görünebilir." Sağlamöz ne söylediğinin farkında değil mi? Söz konusu grafiğe göre uyarılma düzeyinin en yüksek olduğu nokta, ayırdetme düzeyinin en düşük olduğu noktadır. Bir başkasının çıkıp da "uyarılma düzeyinin en yüksek olduğu nokta 'catharsis' noktasıdır" demesine gerek yok; ben zaten 'catharsis'e "ayırdetme düzeyinin en düşük olduğu nokta" demekle, aynı şeyi söylemiş oluyorum. Aşırı derecede uyarılmaksızın 'catharsis' denen olgunun kendini göstermesi söz konusu olamaz. Sağlamöz belki de şöyle demek istemiştir: "Bir başkası da çıkıp -öznel olarak- ayırdetme düzeyinin en yüksek olduğu nokta katarsis noktasıdır diyebilir..." Gramsci'nin söylediği bu ve ben bunun için Gramsci'yi eleştirdim. Sağlamöz'ün 'Catharsis' adlı yazımı bir kez daha okuması ve oradaki grafiği iyice incelemesi gerekiyor. Çünkü, birisinin vardığı bir yargıya öznel veya nesnel demenin yolu, herşeyden önce yargının ne olduğunu anlamaktan geçer.

İnsanlar neden yarım yamalak bilgilerle "ahkam" keserler, anlamıyorum. Bakın, Sağlamöz, Aristoteles'in "ayırdetme düzeyinin düşüklüğünü istemediğini" nasıl "kanıtlıyor": Coşkuyu arttırmak için Sokrates'in yumuşak müziğe karşı çıkışını destekleyen Aristo, yumuşak müziğin uyuşturucu etki yarattığını, oysa uyuşturucu etki değil **sarhoşluk etkisi istediğini** (abç), bunun bir Dionisosçu çılgınlık olduğunu belirtirken 'ayırdetme düzeyinin düşüklüğünü' istemediğini görebiliyoruz." Yani insan sarhoşken ayırdetme düzeyi yüksek mi oluyor? Sağlamöz ya sarhoşluğun ya da ayırdetme düzeyinin ne olduğunu bilmiyor. Sarhoşluk, şu ya da bu nedenle, bir kimsenin kendini bilmez duruma girmesi değil midir? Ayırdetme düzeyinin yüksekliği de üst derecede bilinçlilik gerektirdiğine göre, nasıl oluyor da kendini bilmez durumdaki bir kimsenin ayırdetme düzeyi düşmüyor? Gözlerini kırpmadan hiç tanımadıkları bir insanı karşı takımı tutuyor diye öldüren futbol manyaklarının fizik olarak uyuşturucu etki altında bulunduklarını kim iddia edebilir? Ama bilinç yönüyle kendini bilmez durumda oldukları, yani sarhoşluk etkisi yaşadıkları kesindir. Kurbanlarını öldürürken de "ruhlarını arındırdıkları" ve "yücelme duygusu" yaşadıkları ortadadır. Statükocu Aristoteles'in de böyle beyinsizler takımı istemesinden daha olağan bir şey yoktur.

"Çebi'nin yorumu etik değil psişiktir." demiş Sağlamöz. Bunu böyle söylerken, ethik bir yorumla psişik bir yorumun farklılık göstereceği varsayımını vurgulamak istemiş herhalde. Burjuva bilgi kuramcılarına göre, belirli bir bilim ya da bilgi dalının kendi kavramlarını belirlemek, tanımlamak; onları diğer bilgi ya da bilim alanlarındaki aynı kavramlara karşı sınırlamak, hatta onlardan ayırmak zorunluluğu vardır. Bu, bütüncül diyalektik ve tarihsel bakışı "bilim" ya da "bilgi" adlarının ardına sığınarak ortadan kaldırma uğraşı vermekten başka bir şey değildir. Diğer bir anlatımda, kapitalist işbölümünün bilim ya da bilgi alanlarındaki çarpıtma girişimidir yukarıda sözü edilen durum. Burjuva bilgi kuramcıları görevlerini yapıyor. Peki, Sağlamöz'e ne oluyor? "Çebi'nin yorumu etik değil psişiktir." demekle, Sağlamöz düalistliğin kutsanmasına çanak tutmuş olmuyor mu? Ortada 'catharsis' diye bir olgu var ve bu olguya bilimsel bir bulguyla yaklaşım söz konusu. İlgili bulgu psikoloji alanında ortaya konulmuş diye, onu çıkış noktası almak niye "eleştiriye" konu ediniliyor, anlamak mümkün değil. Yine aynı şekilde, yazısının bir başka yerinde, çıkış noktası olarak algıyı seçtiğimi söylemiş. 'Catharsis' gibi bir konuda algıyı değil de "vergi"yi mi seçmeliydim?

Brecht, Lessing'i temel mi almış? Şaşkınlığımı belirtmek için herhangi bir ünlem ses ya da sözcüğü bulamadım. Bu, Brecht'in Aristoteles'i temel aldığını söylemekten farksız bir sav. Brecht kimi belirlemelerinde Lessing'den söz etmiş, hatta onu devrimci burjuva estetiğinin kurucularından görmüştür. Ama, aynı sözleri örneğin Diderot için de söylemiştir. Şimdi, "Brecht Diderot'yu da temel almıştır." mı diyeceğiz? Sağlamöz, Brecht'in Lessing'i temel seçtiğini Teoman Aktürel'e dayanarak ileri sürmüş. Söz konusu kitap elimde bulunmadığı için Aktürel'in önsözünü okuyamadım. Aktürel'se gerçekten bu savın sahibi, çok yazık!

Günah çıkarma denen şeyi reddedersenız, günah çıkarma işlemi sonunda elde edeceğiniz "ferahlama"yı ya da "rahatlama"yı reddediyorsunuz demektir. Bu tümcedeki "günah çıkarma" sözü yerine 'catharsis'i koyabilirsiniz, sonuç değişmez. Ama, eğer kalkar da "ferahlama" ya da "rahatlama"nın yerine coşkuyu koyarsanız, tümceyi mantıksal bir bozukluğun içine sokmuş olursunuz. Sağlamöz, "Katarsisi reddetmek, coşku duymayı reddetmektir." demekle, tam da bunu yapıyor. Yanılsama sonucu yine bir yanılsama olarak kendini gösteren "ferahlama" ya da "rahatlama" ile coşkuyu özdeşleştiriyor.

Sanatçı, "alımlayıcı" da (Bu, sanat tüketicisi olsa gerek. Sanatçı da "verimleyici" mi oluyor acaba?) coşma, acıma ya da nefret duygusu uyandırıyorsa ve bu etkilerin ethik, ideolojik veya politik sonuçlarından rahatsızsa, bilinenin dışına çıkarak bu etkileri aşağılayabilir; bu, 'catharsis'i değil, 'catharsis' yaşantısının özgül bir biçimini kırmaktır Sağlamöz'e göre. Bunu tersinden de ifade etmek mümkün: Sanatçı, uyandırdığı duyguların ethik, ideolojik veya politik sonuçlarından rahatsız değilse, bilinenin dışına çıkmaz ya da çıkmamalıdır; başka bir deyişle, özdeşleşme sağlayarak 'catharsis'e yol açmalıdır. Bu, yansıtma kuramının ve / veya burjuva gerçekçiliğinin sanata bakış açısının ifadesidir. Brecht, "Burjuva Gerçekçiliğinden Sosyalist Gerçekçiliğe Geçiş" adlı yazısında, özdeşleyimi burjuva yerine proletarya ile gerçekleştirmenin çıkar yol olmadığını, özdeşleşme tekniğinin bir bütün olarak doğruluğu açısından artık kuşku götürür bir niteliğe büründüğünü, ilke olarak burjuva yerine proletarya ile özdeşleyime giden bir burjuva romanı düşünülebileceğini söylerken, 'catharsis' yaşantısının özgül bir biçimine değil, tümüyle 'catharsis'in kendisine karşı çıkmaktadır.

"Brecht'le Lukacs'ın tartışmasında eksen 'catharsis' değildir." veya "Brecht'le Lukacs'ın 'catharsis' üzerinde teorik olarak anlaşamayacaklarını düşünemeyiz." gibi yargılarda bulunmak, Brecht estetiği konusunda hiçbir şey bilmemek ya da elifi mertek sanmak değilse, nedir? Brecht'in işi gücü egemen estetiğin üzerinde yükseldiği özdeşleşme sütununu kırmaya çalışmak ve yerine de yabancılaştırma sütununu koyma uğraşı vermek olmuştur. Sorunu hem kuramsal hem de kılgısal bağlamda ele almıştır. Brecht'in tüm çabalarının ana amacı, marksist estetiğe eleştirel düşünme ve bilinç sıçraması olgusunu getirmek, marksist estetikten 'catharsis'i kazıyıp atmak biçiminde özetlenebilir.

Yeni bir sanat deneyiminę gereksinim duyan ve marksist estetik adına yola koyulan herkes, öncelikle estetik tavrını belirlemek zorundadır. Aristotelesçi estetik mi, Brecht estetiği mi? Soru ve sorun budur. Bir üçüncü estetik tavır sözkonusu değildir; aramayın, bulamazsınız.

Brecht'ten bir alıntıyla başladığım bu yazıyı, yine Brecht'ten bir başka alıntıyla bağlıyorum:

"Duygular, her zaman, kesinlikle belirli sınıfsal temele dayanır; dışavurum biçimleri her defasında tarihsel, kendine özgü, sınırlı ve bağımlıdır. İnsanların tümüne özgü değildir asla ve zamandan bağımsız nitelikleri yoktur."

BRECHT'İ OYNAYIN YA DA SAHNEYE KOYMAYIN!

İskender Altın

Bu sezon tiyatrolarda görülen Brecht yorumları üzerine bir noktanın anımsatılması gerekmektedir. Bu da dünyanın değişebilirliği açısından Brecht'in Epik Tiyatro yaklaşımına bakılması zorunluluğudur.

Brecht, Marksist dünya görüşünün devrimci yaklaşımından, dünyanın sürekli değişebilirliği açısından, özündeki devrimci kuramı yakalamış ve tiyatro sanatına uygulamıştır. Böylece kendi tiyatrosunu bilim çağının tiyatrosu haline getirmiştir. Brecht, 1917 Ekim devrimini yaşamış, kendi ülkesinde Spartakislere katılmıştır. Devrimci eylemi sonuna kadar yaşamıştır. Einstein ve İzafiyet teorisiyle maddenin en küçük ögesinin parçalanabilmesi Brecht'e göstermiştir ki "Dünya'da her şey değişebilir". Brecht de bu değişebilirliğin Estetik göstergesini kendi inandığı daha iyi bir dünya ve paylaşım ilkesinden yola çıkarak, kitlelere etki eden, onları değişmeye ikna eden, sorular uyandıran tiyatrosuna uygulamıştır.

Kapitalizm'in evrimini tamamlamaya devam ederken, Brecht Marksist dünya görüşüyle, sanat biçimini, özünü, varlığını ve anlatım biçimini parçalamaya başlamıştır. Brecht için bu devrimci bakış açısı ve dünyada maddenin en küçük birimine kadar ulaşan değişebilirliğe ait örneklerle, eski biçiminden yararlanmak ve onu uygulamak gibi bağnaz bir tutum olamazdı. O ayrıca bu politik söylemini, Piscator'un politik söyleminden, tutumundan ayıracak, tiyatronun tiyatro sınırlarından ve estetik yaratıcılıktan söz edecektir. Artık Brecht, eski biçim söylemlerini reddetmiş yeni politik söylemde -Agitprop tiyatroyla yaratıda- yollarını ayırmıştır. Böylece Brecht, kendi estetik anlayışını yaratmaya çalışırken dünyanın değişebilirliğini nereye odaklandığını açıklamıştır. Bu konuyu şöyle bir örnekle de açıklayabiliriz. Rus biçimcileri ya da Suprematistler devrim enerjisini kendi sanatlarının özüne uygularlar. Bu değişimin kendi göstergesidir. Bunu diyalektik unsurlarla tiyatrosuna yaklaştırması onun resmi sosyalist gerçekçilerle yollarının ayrılmasına neden olur.

Bu kuramsal yaklaşımla Brecht tiyatrosunda özde ve biçimde her şey yenilenir. Bu değişimle Brecht kendi tiyatro metinlerini değiştirir. Artık belli bir baş ve son yoktur. Episodik anlatım ve her episodun kendi içindeki değişimi vardır. Metin böylece parçalanır. Metindeki çelişkileri ortaya koymakla merak ögesi parçalanır. Catharsis'i, arınmayı, tam olarak inanmayı oyunun içinde olmayı parçalar. Görüldüğü gibi metnin bu biçimlerle parçalanmasında Brecht'in istediği tek şey, dünyanın değişebilirliğine ve bize gerçek diye sunulan şeyin altındaki asal gerçeğe dikkatin çekilmesidir. Bütün bu parçalanmalar Brecht için yeterli değildir. Bu parçalanmalar yanı sıra kendi estetik kuramının özünü oluşturan YADIRGATMA kuramını yaratır. Yadırgatma kuramının bilimsel temellendirmesi diyalektik yaklaşımındadır. Brecht bu konuyu "Diyalektik ve Yadırgatma" adlı yazısında şöyle açıklar. Bu açıklama dünyanın değişebilirliği yaklaşımının, en temel yaklaşımının, bilimsel yöntemle açıklanmasının göstergesidir.

1. Bir anlama yolu olarak yadırgatma (Anlamak-Anlamamak-Anlamak). Reddin reddi.
2. Anlaşılırlığa kadar anlaşmazlığın yığılması (Niceliğin Niteliğe dönüşmesi).
3. Genelin içinde özel (Olayın kendine özgülüğü, bir bir seferliği ve tipikliği).
4. Gelişmenin anı (Duyguların başka karşıt duyguların üzerine - içine geçişi, her birinde aynı anda eleştiri ve özdeşleştirme).
5. Çelişki (Bu ilişkilerle bu insan, bu davranışlara bu sonuç).
6. Bir şeyin bir başkasıyla anlaşılması (Başlangıçta kendi başına bir anlam kazanması, yeniden keşfedilmesi).
7. Sıçrama (Salkus Natural, sıçramalarla epik gelişim).
8. Zıtların Birliği
9. Bilmenin pratikleştirebilirliği (Teori ve Pratik birliği).

Bütün bunların anımsatılmaya çalışılan şu anki mevcut Brecht yorumlarıyla direkt ilgisi vardır. Bunlarda farklı estetik yaratım, diyalektik unsurların en temel yanlışlarla yapılması tercihli bir farklı yaklaşımdan çok yöntemsizliğe işarettir. Bir sezon daha biterken bu yanlışların tekrarlanmaması için anımsatmak görevimizdir. Yöntemli farklı yaklaşımlara kapımız sonuna kadar açıktır.

BİZİ YALANLAR ÖLDÜRÜR

Bizi yalanlar öldürür,
dost dillerden
Bizi sevdalar,
Bizi aşklar tüketir
yalnız yüreklerde
Zaman ilkel bir cellat
Yaşam beklemede
Kar yağsa sıcağın gözlerine
Yağmur,
Çatlağına toprağın,
Bu hangi akıl, hangi sevda,
Hangi sabır.
Çıkmaz sokaklara
Bizi yalanlar öldürür.
Kendimize bile
söyleyemediğimiz
Söz boşa söylenir,
boşuna yazılır şiir.
Aslolan yalandır.
Doğru; hala yaşıyorsa,
bir tekme de
siz vurun...

Ali Metin Olpak

ARABESK ÜZERİNE

Öge Başak

Tüm sanat dalları içinde musiki, insanlar tarafından en çok ilgi gören, yığınları birleştirici, onların yaşam tarzlarının ve ekinsel değerlerinin aynası olma özelliğini taşıyan bir sanat dalı olagelmiştir. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli musiki türleri sosyo-ekonomik koşullara, toplumsal ve ekinsel değerlerin değişimine göreli olarak yok olmuş ya da yenileri ortaya çıkmıştır. Musikinin topluma ve toplumsal olaylara bu derece yakınlığı onun incelenmesini,toplumsal yaşamın bir parçası olması nedeniyle üzerinde sürekli konuşulmasını, ortaya çıkan türler için eleştirel yaklaşımların bulunmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Türkiye 1950'lerden bu yana yeni bir musiki türüyle tanıştı. Bu tür oldukça hızlı bir çıkıştan sonra büyük ölçülerde yayılım göstererek geniş halk kitlelerince benimsenmesine rağmen bazı çevrelerin yönelttiği yoğun eleştirilere hedef oldu. Aydınlarca lanetlendi, geniş kitlelerce baş tacı edildi. TRT'de yasaklandı, basında yüceltildi. Etkisinden pek birşey kaybetmeden günümüze kadar geldi ve üzerine bir sanayi kuruldu. Sonuçta kendi boyutlarını da aşarak, toplumsal olgusallığa dönüşen bir musiki türüyle karşı karşıya kalındı.

Arabesk, sözlük karşılığı sanatsal biçem olan, ancak günümüz Türkiye'sinde biçemden farklı anlamda yukarıda sözü edilen musiki türü için kullanılan sözcüktür. teknik özellikleri bakımından Arabesk şarkılar üzerinde bugüne kadar biçimsel bir çalışma yapılmış olmamasına rağmen, ezgisel bakımdan Türk Halk ve Geleneksel Türk Sanat Musikisinden, oturtum ve çalgılama bakımından ise Batı Musikisinden yararlandığı görülmektedir. Türkiye'de küğsel çerçevenin dışına taşıp toplumsal olgu haline gelen Arabesk'i doğuran ve gelişimine etki eden nedenler nelerdir? Bu soruya tek bir yanıt vermek imkansızdır. Çünkü Arabesk birçok etkileşimler ve toplumsal olaylar sonucu gelişim göstermiştir. Bu yazıda nedenler ve toplumsal olaylardan bazılarına değinilerek, Arabesk'in oluşum ve gelişim süreci incelenmeye çalışılacaktır. Bu olaylardan biri kırsal kesimden kente göç olayıdır.

Türkiye'de Arabesk olgusu, kırsal kesimden kente göç ile bağdaşlık göstermektedir. Yine de konuyu yalnız bu bazda inceleyerek açıklamaya çalışmak yeterli değildir. Bu tür incelemelerde birtakım mantıksal bağıntılar kurularak açıklamalar getirilmeye çalışılmaktaysa da, konu hiçbir zaman bilimsel bir temele oturtulamamaktadır.

Ancak söylenecek olan, kırsal kesimden büyük şehirlere göç sonucunda meydana gelen gecekondu toplumunun oluşturduğu alt-ekinin arabesk'in oluşumuna değil, ama yaygınlaşıp yığınlaşmasında büyük bir rol oynadığı gerçeğidir.

II. Dünya Savaşı sonrasında, Türkiye'de çarpık bir kapitalistleşme sürecine girilmesinin sonuçlarından biri de kırsal kesimden büyük kentlere göç olayıydı. Kırsal kesimde yaşayan insan yanına umutlarından başka pek birşey almadan, büyük kentlere akın ederek burada kendisine kentin kenarından merkezden oldukça uzakta gecekondu denen kaçak yapılar oluşturdu. Sayıları arttıkça kentli-köylü karışımı topluluklar ve toplumlar oluşmaya başladı. Bu artış hiç de küçümsenecek düzeyde değildi; 1948'de ikinci yasanın çıkmasına kadar bu sayı seksenbine varmış, 1960 yılında 240 bine, 1970'te ise 600 bine ulaşmıştı. (1)

Bu insanlar eski yaşamlarını kentlerde de sürdürme eğilimi içindeydiler. Ancak kendi ekinsel değerlerini ve yaşama biçimlerini kent yaşantısına uyduramamaları sonucunda bir takım sorunlarla karşılaştılar. Bu sorunlar iki yönlüydü. İlki bir kırsal yörenin ekinsel değerleriyle kentin ekinsel değerlerinin çatışması, diğeri ise bir kırsal yörenin ekinsel değerleriyle başka bir kırsal yörenin ekinsel değerlerinin karşı karşıya gelmesi şeklindeydi. Bu durumda farklı değerlere sahip toplulukların kendi özlerini ve bu öze dayanan yaşam biçimlerini kent ortamında uzun süre korumaları mümkün değildi. Karşılıklı çatışmalar ekin karmaşası ve boşluğu oluşturdu. Sonuçta bireylerin mutsuzluğu, şaşkınlığı ve umutsuzca kendilerine dayanak arama çabaları.

Kentli-köylü karışımı bu insanlar yaşadıkları çatışma ve çelişkilerin yanında kent-soylular tarafından aşağılanıp horlanmakta, sanayileşmekte olan toplumun sıkıntı ve stresleri yanında bu çeşit horlanmalarla oluşan baskılara da göğüs germek durumundaydılar. İşte Arabesk böyle bir ortamda kitleleri birleştirici, aralarında ortak değerlerin oluşmasında büyük rol oynayan bir bakıma pasif protest musiki olarak duyulmaya başlandı ve kısa sürede benimsenip yaygınlaştı. Arabesk şarkıların hiçbir kesime ve yöreye ait olmamasının yanında sözlerin, bu kitlenin günlük yaşantısında karşılaştığı sorunları, çekilen sıkıntıları dile getirmesi Arabesk'in benimsenmesine etki eden nedenleri oluşturdu. Kişi bu şarkılarda kendinden birşeyler bulabiliyor, şarkıları seslendirenlerin de kendi içlerinden olmaları bu musikiye yakınlık duymalarını kolaylaştırıyordu. Örneğin Küçük Emrah'ın konserine parasını denkleştirip giremediği halde bir fabrika işçisi "Doğu tarafından hemşehri olduğumuz için gurur duyuyoruz. Kendisi Diyarbakırlı biz de Ağrılıyız" diyor, sanayi çarşısında çalışan onaltı yaşındaki bir çırak ise "Bize bizi anlatıyor" diyordu. (2)

Yazının başında Arabesk olayını yalnızca tek yön alarak açıklamanın yeterli olamayacağını söylemiştik. Çünkü Arabesk toplumsal bir olaydır ve birçok etki sonucunda olmuştur. Arabesk birkaç yıllık bir görüngü değildir. Uzun bir değer karmaşası birikiminin sonucudur. (3) Bu değer karmaşasını oluşturan etmenlerden biri de geleneksel musikimizin yozlaşması ve devletin belirli bir sanat politikası izlemeyişidir.

Geleneksel Türk Sanat Musikisi inançsal ve dünyasal olarak iki alt dala ayrılan Türk Musikisinin ana başlığını oluşturur. İnançsal türler cami ve tekke musikisinden, dünyasal türler ise mehter, fasıl, kentsel eğlence ve kentsel halk musikilerinden oluşmaktadır. Milli ekinin ve geleneksel yaşantının bir parçası olan bu musiki türleri tek tek incelendiğinde ya yok oldukları ya asılları yerine yozlaşmış kopyalarının sürdürüldüğü görülecektir; Cami Musikisi çalgısal olmayıp yalnızca ırsal bir musikidir. Dinsel gelenekte sürdürülmesine karşın musiki yaşamına direkt katkısı olduğu söylenemez. 1925 yılında tekkelerin kapatılmasıyla son bulan Tekke Musikisi yalnızca Mevlevi "Şeb-i Aruz" törenlerinde yaşamaktadır. Mehter Musikisi geleneği yitmiş bir biçimde, milli günlerde orduya ve müzelere bağlı takımlarda gösteri amacıyla seslendirilmektedir. Fasıl Musikisinin ise geleneğinin bozulması sonucunda yalnızca, yozlaştırılmış biçimiyle şarkıları seslendirilmektedir.

Dünyada ve Türkiye'de sanat musikileri geniş halk katmanlarınca pek be-

nimsenmemesine rağmen, o ülkenin oluşturduğu ya da oluşturacağı ekinsel yapı bakımından son derece önem taşırlar. Ülkemizde böyle bir sanatsal-ekinsel yapıdan söz etmek ne yazık ki mümkün değildir. Bu bağlamda Türkiye, sanatsal mozaiki çok karmaşık ender ülkelerdendir.

Tanzimatla birlikte başlayan batılılaşma çabaları her alanda olduğu gibi musiki alanında da olmuştur. Bandoların kurulması, Avrupadan öğretmenlerin getirilmesi musiki konusunda yapılan çalışmalara birkaç örnektir. Ancak bu çalışmalar yapılırken Türk musikisi terkedilmeye ve kötü gözle bakılmaya başlanmıştır. Cumhuriyetle birlikte ülkeye tepeden inme bir Batı musikisi empoze edilmiş, bunun yanında yeterince yoz durumda olan geleneksel musikimizi sanatsal boyutlara çıkarma uğraşı verileceğine aksine darbeler vurulmuş, 1931 yılında Türk Musikisinin birara radyolarda bile çalınmasına yasak konmuştur.

Devletin batı musikisini empoze etme çabaları elbette bir hata değildir. Bu konuda yapılan hata, devletin Batı Musikisini, ülkeye yerleştirmeye çalışırken kendi öz musikisini bir kenara bırakmak olmuştur. Batı Musikisi üzerine yapılan çalışmalar sağlam bir politikayla desteklenmediği gibi, Geleneksel Türk Sanat Musikisi de neredeyse unutturulmaya çalışılmıştır. Tüm tarihsel hatalara rağmen bugün bile böyle bir sanat politikasından söz etmek mümkün değildir. Devlet Batı Musikisi eğitimi ve icrası yapan kurumlara büyük yatırımlar yapmakta, fakat bunun karşılığını almamakta ya da almayı bilmemektedir. Sonuç olarak musiki dolapları zaten boş olan ve dinleyecek pek fazla musiki alternatifi bulunmayan geniş halk yığınları, bir sanatsal-ekinsel boşluğa düşmekte ve bu boşluğu da yeni bir alternatif olarak ortaya çıkan Arabesk'le kapatmaktadırlar. Başka bir deyişle bu yanlışlığın günümüze yansıyan sonucu, seçkin bir komprador aydın zümrenin Batı Musikisi hayranlığı, buna karşılık geniş halk yığınlarının Arabesk düşkünlüğü olmuştur. (4)

Arabesk'in oluşumuna etki eden nedenlerden biri de eğitim sorunudur. Bu sorun Türkiye'de yalnızca musiki alanında değil tüm alanlarda kendini gösteren bir sorundur. Ancak bu yazıda yalnızca eğitim sorununun musiki alanında ortaya çıkarttığı sonuçlardan söz edilecektir.

İster Doğu ister Batı Musikisi olsun genelde musikiyi öğrenmek, onu bilinçli bir şekilde anlıyarak dinleyebilmek için eğitim şarttır. Musiki, bilimin uğraş alanlarından biri de musikiyi anlayabilmek, yaratılanı çözümleyebilmektir. Musiki anlaşıldığı, bilinçle dinlendiğinde güzeldir. Ancak o zaman değerini bulur ve insana haz verir. Başta da söylendiği gibi bu eğitimle olabilecek bir olaydır. Tüm bu söylenenlerin hiç kimse tarafından yadsınmamasına rağmen Türkiye'de musiki üzerine ne yapılmaktadır?

Bu soruya uzun uzadıya yanıt vermek mümkün değildir. İlkokulda yetersiz olan musiki eğitimi, ortaöğretim boyunca bu konuda oluşturulmayan ya da varolmayan sanat politikası sonucunda, eğitim sisteminde getirdiği etkiyle yetersiz verilmekte, öğrenciler tarafında ister istemez angarya olarak görülmektedir. Sonuçta eğitilmemiş kulaklarla bilinçlendirilmemiş beyinler okullardan çıkarak yığınlara karışmaktadır.

Divan Musikimiz geleneğini yitirerek yok olmuştur. Halk Musikimiz de birkaç yöre dışında yokolmayla karşı karşıyadır. Batı Musikisine zaten yabancı olan yukarıda sözünü ettiğimiz musiki konusunda eğitimsiz yığınlar ne dinleyeceklerdir. Eğitimsiz bir insan kulağına hoş geleni ya da anlayabildiği musikiyi dinler ve onu benimser. İşte bu bağlanma Arabesk, geniş halk yığınlarına büyük ölçüde sesini duyurabilmiştir. Halkın alışık olduğu Doğu motiflerini taşıyan, kulakta kolayca kalabilen ezgilerden oluşan bu musikiyi dinlerken kişinin birtakım zihinsel faaliyetlerde bulunması sözkonusu değildir. Sağlıklı bir biçimde musiki dinleme alışkanlığı bulunmayan toplumda Arabesk, otobüs, minibüs, meyhane, birahane gibi yerlerde, sohbet sırasında kolayca kulakları doldurabilecek bir musikidir.

Arabesk olayına etki eden etmenlerden biri de TRT ve basındır. Duyulmaya başlandığı ilk günden bu yana Arabesk TRT kurumunda yasaklanmıştı. İlginçtir ki, tüm sansür ve yasaklara o güne değin tepki gösteren aydın kesim yüksek sanat adına fedakarlıkta bulunarak bu olayı kabullendi ve onayladı! Ancak bu yasaklamalar birtakım sonuçlar doğurdu ve Arabesk'in yayılımına büyük ölçüde etki etti. Komuoyu üzerinde tartışılmaz gücü bulunan TRT'nin bu kararı uygulaması ilk başta radyo ve TV'de Arabesk üzerine yapılabilecek olumlu tartışmaları engelledi. Konu ancak sanat-edebiyat dergilerinin kendi çerçeveleri içerisinde inceleme ve açıklama fırsatı bulabildi. Bu yasaklamalardan yararlanan renkli basın, TRT'nin en azından uzun bir süre elealamayacağı kesinleşen bu konu üzerinde yoğunlaştı ve yasaklamanın da getirdiği çekiciliği kullanarak şık ambalajlı içi boş paketleri halka empoze etmeye başladı. Bu musikinin dinlenebilecek tek kaynağının plak ve kaset olmasıyla birlikte alınır-satılır mal niteliğine dönüşen Arabesk üzerine büyük bir sanayi kuruldu. Bu sanayinin boyutlarını anlamak açısından birkaç rakam vermemiz yeterli olacaktır:

Arabesk İstanbul'da yapım işiyle uğraşan 159 şirketin toplam cirolarınının yüzde 70'ini oluşturmakta. Yani 700 milyar değerinde olan yıllık satışın 500 milyarı Arabesk'ten karşılanmakta. Bir başka deyişle tüketici, yılda yarım trilyon parayı Arabesk'e vermekte. (5)

Yazının başında Arabesk'in küğsel çerçevesini aşarak toplumsal olgusallığa dönüştüğünden söz etmiştik. Bu olgu nedir? Herşeyden önce düşünülmesi gereken, toplumun içinde oluşan bu musikinin aynı zamanda toplumun ekinsel yapısını da somut olarak yansıttığı gerçeğidir. Yani onu toplumun genel ekinsel yapısından ayrı düşünmek mümkün değildir. (6) Bu gerçek bizi Arabesk'in bir toplum yarattığına değil, toplumun Arabesk'i oluşturduğuna götürmektedir. Karşımıza bir yaşam biçimi çıkmaktadır. Arabesk'e kesinlikle bir sınıf ya da ekonomik düzey sınıflandırmaları getirilmemektedir. Her kesimden, herhangi bir sınıftan olan, farklı ekonomik düzeylerde bulunan insanlar bu musikiyi dinlemektedirler. Ancak sosyal statü bakımından birbirlerinden çok farklı olan insanları birleştiren tek nokta, toplumsal ekinlerinin ve yaşam biçimlerinin birliğidir. Toplumdaki statüsü ve ekonomik düzeyi ne olursa olsun kişi, yüzyılların geleneğiyle doğu ekininde yoğrulmaktadır. Öznel ekinlerinin ve yaşam biçimlerinin farklılığından dolayı azınlıkta kalmış olan insanların dışında geniş halk yığınlarının doğu ekinine özdeş yaşam biçimleri, Arabesk'i benimsemelerinde yazının başından beri açıklanmaya çalışılan neden ve etkilerin ana dayanağını oluşturmaktadır. Avrupalıya Avrupalı olduğumuzu kanıtlama çabalarında olduğumuz şu dönemde Arabesk, Türkiye'nin ne denli doğu mistizmi içinde olduğunun kesin kanıtıdır.

Arabesk her ne kadar yozlaşma sürecine girmiş olsa da son zamanlarda oluşan sosyal içerikli -devrimci arabesk- ve çoksesli Türk Musikisi kandırmacaları ile etkinliğini sürdürmektedir. Arabesk sanılanın aksine gelip geçici bir görüngü değildir. Yeni alternatifler oluşturulmadıkça daha uzun süre kulakları doldurmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA:
1. Prof. Dr. Ruşen Keleş. Türkiye'de şehirleşme, konut ve gecekondu. Gerçek Yayınevi 1978
2. Nokta Dergisi 24. 4. 1988 sayısı.
3. Doç. Dr. Murat Belge. Tarihten güncelliğe. Alan Yayıncılık 1986
4. Atilla Ilhan. Varlık Dergisi. Ağustos 1982
5. Cumhuriyet Gazetesi. 25. 12. 1988
6. Doç. Dr. Necati Gedikli.
Türk Halk Musikisinde yeni bir oluşum süreci mi?
3. Türk Folklor kongresi bildirileri. 3. Cilt. Ankara 1987

GÖKYÜZÜ VE KUŞLAR

Sefahat Löbüt

"Rosa Lüksemburg için"

dur gitme
cellat beklesin biraz daha
cellat beklesin

ah rosa
landwehr kanalında yıkadık içli marşlarımızı
kanla ve ateşle yıkadık

kartalların toplamından seni hiç çıkarmadık oysa
seni coşkulu bildirilerin ortasından hiç
ve gürbüz tarihimizin

'o dere' nasıl kanlı akıyor, ah nasıl
bir bilsen buralarda

bir bilsen türkülerimizden
onbinlerce turna sökün ederken
bir güvercin havalanıyor defne dallarından
nasıl havalanıyor gün ışığına doğru

ah rosa
bir telli kavak olmaktı dileğin, dileğimiz
çaban ve çabamız oydu

kalbin duruvermeseydi eğer
acılı insanların bir mendil bağladığı
bir telli kavak olmaktı bizi bekleyen
asıl iş zülfüne bulaşan kanı
elinin tersiyle nasıl sildiğini anlatabilmekti
azat edilmiş imgeler savurabilmekti havaya

ki senin şiirin orada başlayacaktı
ki orada bütün uyaklar çığlığı basacaktı

dur gitme
cellat beklesin biraz daha
cellat beklesin

FETHİ NACİ 12 EYLÜL'DEN HABERSİZ!

Ali Yıldırım

Bir saptama ile başlayabiliriz. Günlük yazılarını bir edebi tür olarak nitelemek mümkün müdür? Yerinde bir sorudur ve üzerinde düşünülmesi gerekir. Bununla birlikte adına "edebiyatçı günlüğü", "köy günlüğü", "eleştiri günlüğü" ve benzeri adlar konularak yazılar yazıldığına ve yayınlandığına göre ortada bir yazı vardır ve öncelikle bunun üstünde durulabilir.

Günlük yazılarının bir edebi tür olup olmaması önemli görülmeyebilir. Peki yazılan yazıların gerçek anlamı ile günlük olup olmadığını da irdelemek mümkün değil midir?

GÜNLÜK YAZILARI ANI DEĞİLDİR

Anı yazıları ister doğrudan anı türünde yazılsın isterse roman, öykü gibi biçimler altında kaleme alınsın günlük yazılarından farklıdırlar. Anılar yaşanan zaman diliminin üzerinden önemli bir zaman unsurunun geçmesi ile anı olurlar. Anı yazarı yazılarını yazarken bunların yayınlanacağını bilerek hareket eder. Başkasına ulaşmasının esas olduğunu düşünür. O nedenledir ki kimi zaman anıların kişinin ölümünden sonra, ancak bu koşulla yayımlanması istenilir. Anı türünde kişinin dışa yansıyan öznelliği mazur görülür.

Günlük yazıları ise gerek zaman boyutu ile gerekse yayınlanma boyutu ile anı türünden bütünüyle ayrılır.

GÜNLÜK MAKALE, DENEMEDEN DE FARKLIDIR.

Günlük yazılarının can alıcı bir özelliğini yazarak makale veya denemeden farkını görebiliriz.

Günlük yazılarında yazan ile kağıt arasında çok sıkı ve özel bir bağ vardır. Bazan bir tür günah çıkarma bazan da bir iç konuşma, kendi kendine sesleniştir. Ve asıl olarak da günlük insanın kendisine dahi itiraf etmekten çekindiği, sesli olarak dile getirmekten kaçındığı düşünceleri, sözleri kağıda dökmektir.

Günlük insanın çok özel ve öznel bir yanıdır.

İşte bir örnek: Napolyon'un sevgilisi günlük tutuyor. Günlüğünde imparator Napolyon'u nasıl aldattığını ince ince belirtiyor... Kadın en yakın arkadaşına, sırdaşına dahi söylemediklerini kağıda aktarıyor. İç dünyanın aynasıdır günlükler...

Bu günlük o günlerde, yazıldığının ertesi ayında yayınlansaydı ne olurdu? Bu olasılık sözkonusu olsa idi kadının Napolyon'u aldattığını ince ince yazması mümkün olabilir miydi?

İşte günlük yazılarının ruhu da bu noktada...

GELELİM FETHİ NACİ'YE

Yukarıda yazılanlar girişti ve günlük yazı türüne ilişkindi. Bizim konumuz da Fethi Naci'nin günlük yazılarından yola çıkarak onun özel aydın yanın sorgulanması.

Elimizdeki kitap Naci'nin Özgür yayınlarından çıkan "Eleştiri Günlüğü". Kitap Naci'nin eleştirmen sıfatı ile 15 Kasım 1980 ile 5 Mart 1986 tarihleri arasında yazdığı ve yayınladığı yazıları içeriyor. Bütün yazılar yazıldıkları ayı izleyen ayın dergilerinde yayınlanmış.

"30 yılın en sert eleştirmeni Fethi Ağa"nın bu yazılarını okuduğumda bir an için şaşırmadım dersem yalan olur.

TİP Bilim Kurulu Üyesi, Gerçek yayınları ile Marx - Engels'in yapıtlarını Türkçe'ye kazandıran, TKP sanığı, onlarca makalenin yazarı ve eleştirmen Fethi Naci...

Fethi Naci "eleştiri günlükleri" yazıyor ve 12 Eylül Askeri Diktatörlüğünün kan gölüne çevirdiği Türkiye'den tek bir izlenim yer almıyor. 80 - 86 yılları: Resmi rakamla 600 bin insanın gözaltına alınıp işkenceden geçirildiği, ülkenin bütünüyle bir yarı açık cezaevine çevrildiği, darağaçlarının kurulup bir haftada idamların infaz edildiği bir zaman dilimi.

Naci eleştiri günlükleri yayınlıyor ve bu manzaradan tek bir satıra yer vermiyor.

Ekim Devrimi'ni tek sütuna beş santim "Rusya'da maksimalistler iktidarı ele geçirdi" başlığıyla veren İngiliz gazetesinin gazeteciliğine ne kadar da benziyor Naci'nin günlükleri. İngiliz gazetesi dünyayı sarsan Ekim Devrimi'nin öneminden habersiz, Fethi Naci de Türkiye'yi sarsan 12 Eylül'den.

Bir kez Fethi Naci'nin günlükleri gerçek anlamı ile günlük özelliği taşımıyor. Naci bunları yayınlanacağını bilerek kaleme alıyor. Hatta bu yazılar Naci'ye dergi yöneticilerince ısmarlanıyor. Naci yayınlanacağını biliyor ve ona göre, o yürekle kalem oynatıyor.

Yaşanan tarih, 1980 - 1986 yılları...

Tutulan günlükler bu tarihlere ait...

Peki insan yaşadığı toplumdan bu kadar kendisini soyutlayabilir mi?

Komşusu, arkadaşı, dostları gözaltına alınırken, işkenceden geçirilirken, hiç etkilenmez, hiç yüreği sızlamaz mı? Hele solcu isen, hele aydınsan... Bu tutumu politikanın kavramlarıyla açıklamak işin kolay yanı... Ahlaki kategoriler ise trajik bir durum çıkarıyor ortaya.

Kitabın yayın tarihi Mayıs 1986. Şu soru sorulabilir diye belirtiyorum bu tarihi: Naci'nin yazıp da yayınlamadığı günlükler olamaz mı? Fethi Ağa bu kadar kendisini soyutlayabilir mi? Yazmış da yayınlamamış olamaz mı? Olumlu yanıt vermek kolay görünmüyor. Kitap, Çözüm, Mayıs, Yeni Aşama, Öncü, Toplumsal Kurtuluş gibi dergilerin yayınlandığı bir zamanda çıkıyor. Demek istediğim, Naci'nin "yayınlayamama" gibi bir sorununun olmadığı.

Günlükler "Türkiye'de roman var mı?" sorusuyla başlıyor, tarih 15 Kasım 1980. Romanın olup olmadığı tartışılabilir. Ama iki ay öncesinde yapılan bir askeri cuntanın hükmünü yürüttüğü tartışma dışı, tartışmayı gerektirmiyor.

Şunu merak ediyorum, bu yazılar yazılırken insanların çıkıp sorular sorabileceği hiç düşünülmüyor mu?

Naci 12 Eylül'den habersiz (!) olabilir, habersiz olmak isteyebilir ama biz kendisinden haberdarız, haberdar olmak istiyoruz.

Onat Kutlar onu "günümüzün en gözüpek eleştirmeni" olarak tanıtıyor. Gözüpek eleştirmen 12 Eylül'e gözlerini kapatıyor. Onat Kutlar bu durumdan habersiz değil herhalde.

12 Eylül darbesini atlayan gazete ne kadar gazete ise 1980 - 86 yıllarında günlük tutup yayınlayan eleştirmen de o kadar eleştirmen olabilir.

ÇAĞDAŞ İKONLAR

Hülya Yıldızgörer

Yunanca eikon kökünden gelen ikon-ikona kelimesi kendisine karşı eleştirisiz saygı ve bağlılık duyulan nesne anlamına gelmektedir. Ortodokslarda, İsa, Meryem veya ermişlerin tahta üzerine mumlu ve yumurtalı boyalarla yapılmış, dini resimlere verilmiş addır. Bu resimler, kiliselerde daha sonra da üretilerek evlerde kullanılmaya başlandı. İkonların anlam ve değerleri, ikonların kendilerinden değil; onlara anlam veren insanların kişiliklerinden, toplumsal kültür ve ahlak yapılarından oluşmaktadır. İkonlar, tarihsel süreç içerisinde ilk defa dinler tarafından toplumu yönetmek ve yönlendirmek için kullanılmışlardır. Bundan önce de Altemira mağaralarında duvar resimleri olarak insanların kendilerini ifade etme aracı olarak sergilenmiştir. İkonlar, Fransız Devrimine kadar kilise ve feodalizm tarafından halkı sömürmek ve yönlendirmekte bir araç olarak kullanılmıştır. Fransız Devriminde burjuvazi kiliseyi ve feodalizmi yıkmak için halk ile ittifak kurmuş, bu kutsal ittifak birkaç on yıl sürmüş ama uzun vadede temeldeki iktisadi güçlere dayanamamıştır.

Kapitalizm yavaş yavaş kutsal ittifakın derinliğine nüfuz etti. Sanayi devrimi durmadan artan bir tempoyla ilerledi, makineler, serbest rekabet, hızlı birikim bacaları tüten fabrika kentleri, gelişen teknolojiyle birlikte yeni toplumsal sınıflar ortaya çıkardı. Her toplumsal değişim beraberinde yeni değerler getirir. Her şeyden önce kitle toplumuna yaklaşımlar iki önemli gelişme tarafından belirlenmiştir. Bunlardan birincisi Avrupa'da değişen toplumsal yapıların ortaya çıkardığı değer boşlukları, öteki ise 19. ve 20. yy'daki siyasal nitelikli kitlesel hareketlerdir. Sanayileşmeyle ve teknolojinin hızlı gelişimi nedeniyle, ikonlar, yeni ve değişik boyutlar kazanmıştır. Artık ikon dinsel boyutlardan çıkıp çağdaş bir anlam kazanmıştır.

Kapitalizmin tükenişi emperyalizmi doğurur. Emperyalizmin başlangıcını Lenin modern anlamıyla emperyalizme başlangıç olarak iki tipik finans-kapital güdümlü savaşı gösterir. Biri; İspanya-Amerika, diğeri; İngiliz-Boer savaşları. Pek küçük ve pek önemsiz gibi görünen bu savaşlar, gerçekte o zamana değin görülmemiş yeni emperyalist savaşlar dönemini açmak bakımından nitelikçe önemlidirler. O savaşlardan sonra dünyada paylaşılmadık hemen hemen bir Çin pazarı kalıyordu. Dünyanın bütün kodaman devletleri artık burun buruna gelmişlerdi ve savaşlar dünya devrim ve bunalımları dönemini açan 1914 - 18 dünya savaşının keşif kolu çarpışmaları oldu. Bu iki savaşın anlamı şudur; istila hegomanyasında yeni dünya Birleşik Amerika tekelci sermayesi başlangıç yapar; eski dünya'da da İngiliz tekelci kapitalizmi varacağı son sınıra erişir, aynı zamanda tüm dünyayı paylaşma zorunluluğu da kaçınılmaz, kanlı bir dava haline gelir. Mekanik iletişimden, elektronik iletişime kadar bu hızlı geçiş, aynı zamanda tün dünyayı, köy haline getiriyor. Bunun yanı sıra uzmanlaşmayı da beraberinde geliştiriyor.

Fotoğrafçılık ve fotoğrafın insan yaşamındaki önemi, teknolojik gelişmelere paralel olarak gelişti. Fotoğraf, manevi değerlerini korumakla birlikte alınıp satılan bir meta olmaktan kurtulamadı. Fotoğraf, çağdaş bir ikon olarak günümüzde hemen her yerde karşımıza çıkmaktadır. 1838'den itibaren insanlar fotoğraf çekmeye başlıyor ve görüntüyü sabit kılıp kendi ürettikleri nesnelere tapınmaya başlıyorlar. Günümüzde fotoğrafın ikonolojik önemi burada başlıyor; insanlar kendilerinin ya da kendi ürettikleri görüntülere sahip oluyorlar. Seyretme ritüeli görüntü bağımlılığına dönüşüyor. Seyretme geleneğinin özünde narsizm ve voyeurizm (röntgencilik) vardır.

Sinemanın keşfedilişi, telefon ve kapalı devre televizyon çalışmalarının tamamlanmasıyla birlikte artık insanlar birbirleriyle rahatça iletişim kurabiliyorlar.

Dünyanın öbür ucundaki bir olayı odalarındaki televizyon ve gazetelerinden rahatça seyredebilmektedirler. Çağımızda yalnız kalabalıkların belirleyicisi kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçlarından etkileşim okuma ve yazma oranına göredir. Kitle iletişim araçları sayesinde ikonlar bir tür, aracılık görevi yüklenmektedirler. Birey dış dünyayla hatta kendi kendisiyle ilişkisini bile kitle iletişim araçlarının belirlediği ikonlarla geliştirir. Böylelikle insan sosyal ve siyasal anlamdaki deneyimini de bunlar aracılığıyla sağlar. Kısaca anlatmak gerekirse bireyin davranışlarının çağdaşları tarafından yönlendirilmesidir. Fakat kitle iletişim araçları aracılığı ile kendini etkileyen çağdaşlarını tanıması zorunluluğu yoktur. Burada birey seyrederken veya okurken bile toplumun görünmez varlığını duymaktadır. Görüntü üreticileri her biri belirli toplumsal rol ve konumlara bağlı belirli ortamlar taşıyan ikonografik nesneler sunmaktadır. İkonlar zaman ve mekan kavramını eritmişlerdir. Günümüzde ikonlar tarihsel bir gelişme göstererek ve çağdaşlaşarak varlıklarını değişik şekillerde sürdürmektedirler. İkonlar artık evrenseldirler,her yerdedirler ve geçerlidirler.

Daha öncede belirttiğim gibi teknolojinin gelişiminin bir sonucu olan uzmanlaşma; aynı zamanda insanlarda yabancılaşmaya neden olmuştur. İkonlar artık eskisi gibi insanları bir kişiliğe kavuşturmamaktadır. Fakat insanların kendilerine bakış açılarını biçimlendirmektedir. İnsanlar böylece kendilerini ayrıcalıklı, özel bir insan olarak görebilmektedir. Günümüzde ikonlar insanlara yapay bir yüceltme duygusu sunmaktadır.

Bütün bu anlattıklarımı yaşadığım şehir, İzmir'den örnekler vererek açıklamak istiyorum. Önceleri İzmir denince akla Saat Kulesi veya Efes Oteli gelmekteydi. Artık, Hilton da; Saat Kulesi ve Efes Oteliyle birlikte anılacak ve insanlar Fame City'e gidip orada sunulan eğlence biçimini benimseyecekler.

İzmir'de hemen heryerde ikonolojik nesneler karşımıza çıkmaktadır. Büyük boy bilboardlar caddeleri süslemekte, Konak Meydanında apartmanların yan duvarlarında Olips, Parliament ya da Parizien reklamı olarak karşılaşmaktayız. Karşıyaka'ya giderken bilboardlarda banka reklamı, boya reklamı ya da marka reklamlarını seyretmekteyiz. Karşıyaka ya da Konak iskelelerinde lokanta ve bar reklamı olarak çok ışıklı ve gösterişli bir şekilde karşımıza çıkmakta veya sokaklarda bazı meslek gruplarındaki insanların reklam ve tanıtım tabelalarında narsizm olarak belirmektedir. Birinci ve İkinci Kordon'daki bar ve birahane panolarının şaşalı bir şekilde sokakları süslemesi; oraya giden insanlar üzerinde farklılık ve birliktelik duygusu yaratır. İkonlar artık heryerde. Günlük yaşantımızda Levis reklamını izliyor adı ya da numarasıyla giyiyoruz, cola reklamlarını büyük bir hayranlıkla izliyoruz. Daha ilkokula giden çocuğumuz bile coca cola ile pepsi cola arasındaki farkı biliyor ve buna göre kendi ikonunu belirliyor. Amerika'da yaşayan birinin de coca cola içtiğini, Levis giydiğini, Mc Donald'dan yediğini biliyoruz. Emperyalizmin dünyayı köye dönüştürerek ikonlar aracılığıyla din, dil ırk, ve sınır tanımadan mallarını pazarlandığının göstergesidir. Levis 501 giymek bir ayrıcalık ve farklılık yaratıyor sürekli reklamlarla bu insanlara empoze ediliyor. Bu olay insan ilişkilerini de etkiliyor. Kısacası insanlar kendi ürettikleri nesnelerin tutsağı haline geliyorlar. Çağdaş ikonlar insanları yaşadığı gerçeklerden uzaklaştırıp bir hayal alemine götürüyor.

C. D. Reizman'a göre insanoğlunun eşit olarak doğduğu görüşü doğru olduğu kadar yanıltıcı bir varsayımdır. Çünkü insanlar birbirlerinden değişik doğarlar ve birbirlerine benzemeye çalıştıkları ölçüde toplumsal özgürlüklerini yitirirler. Çağımız kitle iletişim araçlarının yarattığı ikonlar ile insan üzerindeki bombardıman, insan ufkunu daraltmaktadır.

KAYNAKÇA

1. Hikmet Kıvılcımlı, Emperyalizm Geberen Kapitalizm Bibliotek Yay. 1989 İstanbul
2. Ünal Oskay, 19. yy.'dan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri,
A. Ü. SBF Dergisi No: 495 1982 Ank.
3. Simber Atay, Seyir Ritüeli'nin krizi (Basılmamış Makale)

KULLANILMAMIŞ ELLER

Nurettin Kurtuluş

Kavgayla, sevgiyi hep yanyana görüyorum, birini diğerinden ayırdığım zaman yoklık beliriyor. Sevgi için kavga, kavga için sevgi beraber yürüyorlar ve böylece coşkıya ulaşıyorlar. Ikisi bir olmuş yaşatıyor beni, ne güzel; içimi ısıtıyorlar...

- I -

Rodrigo'nun Gitar Konçertosunu bu kaçıncı dinleyişim gün boyu? Taş plak olsaydı çoktan çıkmıştı öteki yüzü... Dördüncü cep kanyağı bitmiş kenarda dizilmiş boşları, bana birşey dedirtememenin sıkıntısı içindeler. Dumanları ciğerimi doldurmuş içi boş sigara izmaritleri tepe tepe, ürkünç bir görüntü. Kızarmış yaprak patatesleri olduğu gibi bıraktım, gürültüleri beynimi tırmalamıştı. Tavandaki gölgelere takılmış gözlerim orada birşeyler arıyorum, şekillendirmeye çalışıyorum onları, olmuyor... yarını getiriyorum... kolunun altında kitapları yolun başında görünecek yine aynı saatte, yüreğim küt küt atıyor. El sallayacak uzaktan uzun adımlarını sıralayarak, başını yana eğmiş gözlerinin şavkını ta buradan görüyorum. Bana uğrayıp birşeyler konuşacağız, havadan mı sudan mı?.. Bir türlü açılamayacağım, diyemeyeceğim dünden kurduklarımı yarına kalacak yine, yarın çok uzayacak... yak bir tane daha, iç bir yudum, çal baştan!..

Aldatma kendini yalnızsın işte, ne boşalan şişeler, pikaptaki kendi durumuna göre uyarladığın müzik, arka arkaya yaktığın cigaralar, ne de "O var ya yanımda" imgesi, düpedüz senin zorladığın bir karagaygı bu. Çık evden, yürüyerek on dikakada Kumkapıdasın, otur bir banka sal gözlerini denize, olmadı çök bir masaya lakerdanı rakını ısmarla, ya da koş bir dolmuşa doğru Çiçek Pasajı... İnsanlar var orada, tanımadığın biriyle dostluk da kurabilirsin. Sonra atlar bir vapura adalara boşalabilirsin, birinde kalıp dönüşüne kadar oturur bir sahil kahvesinde demli bir çay içerek rahatlar, düğümü çözebilirsin, ayılabilirsin!..

Tek taraflı kalıyorsun, platonik birşeyler yani... O biliyor mu tüm bunları? Belki duyumsuyordur, fakat tutup senden önce davranmasını mı bekliyorsun?.. Albenisine takılmışım gülüp geçemiyorum, diğerleri gibi O'nunla yatmayı da istemiyorum.. Sadece albeni mi?.. yok yok... olamaz... beni bağlayan sadece bu olamaz... Daha birkaç ay öncesine kadar bağımsız başına buyruk, iki üç günlük sevgilerle vakit geçiren sıkıntılı, aradığını bulamayan biriydim... çoğunda düş kırıklığı, paylaşacak hiç birşey bulamıyordum yatağımdan başka... Hay Allah nereden çıktı bu, niye böyle oldu? Sevi bu, zamanımekanı, planı, hesabı-kitabı olur mu hiç? Neden beni bu kadar kendine bağladı, bağlandım? Sekiz yaş da fark var aramızda, bunu göremiyorum veya

önemsemiyorum... Düşle gerçek böylesi iç içe nasıl girer? Ayrımına dalmak istemiyorum, önemli de değil zaten, doyumundayım geleceğin.

Yarına çeyrek var kurgunu tamamla, güverteden kayan iki kıta'nın devinimleriyle yıka yüzünü. Gerçeğe korkmadan iyice yaklaş, O'nunla yaşamak istiyorsun, kararın bu değil mi.... yaşayacaksın da bunu kim engelleyebilir... seçimini yapmışsın, yetmez mi?

/Dağlara tırmanmış.. durmadan tırmanmış... taşlıkların oyuklarını milim milim yemiş gibi, bu ileri sanayii ülkesinin akarbantlarında o güzelim parmaklarının nasır nasır sarardığını, ama hissizleşmediğini her dokunuşumda içime doldurdum, daha çok sevdim kavganı, direncini... O güzelim küçücük ayakların beni her gün daha da çekiyor, onları koklamak öpmek, bir şeyleri daha çok sevmemeyi, bir gün daha çok bağırmayı biriktiriyor bende. Her bir kırışık gözlerinin kenarında alnında, her bir ak saçlannın arasında hüzünden değil, adım adım sevinçten geliyor, adım adım güneşi yalıyor... sevdiğim.../

- II -

"Niçin olmasın..."dan sonra, bir asır daldım zeytin gözlerinin içine, koştum da yüzdüm de içinde onların... Büklüm yerleri olgun çizgilerle kaplı incecik parmaklarına, kullanılmamış ellerine sarıldı yüreğim. dalga dalga indi üstüme siyah uzun saçları, sıcak bir koku yayıldı bedeninden O'nun kokusu, bayıltan değil... Bir anda büyümeye başladık, birbirimizi tamamlayacaktık uzun yürüyüşte, suskunluğumuz bunu çağrıştırıyordu...

Bugünden yarına varılmıyordu hemen, dayanç gerekliydi. Oysa ben sekiz yıl geridydim sınırı zorluyordum... Geç kalma korkusu, mutluluğu kaybetme karabasanı benden çok şey alıp götürebilirdi... Gözüm almıyor artık Rodrigo'nun Gitar Konçertosunu dinlemeyi, şişeleri ardı ardına devirmeyi.....

/Sterilize edilmiş doğum odasına girmeden önce hemşirenin verdiği ve ayağıma geçirmem gerekli naylonu başıma yerleştirmeye kalkınca etraftaki

kahkahalar duyulmaya değerdi diye düşünüyorum bugün. Seni burada da görmek istedim, yiğitliğini, sevdanı, acını, getirdiğin ikinci sevgiyi... onurunu, mutluluğunu paylaşmak da yanında... Ne güzel de oldu... bir ses geldi, dakikada iki milyon dolar silahlanmak için harcanan bu güzelim dünyaya bir ses geldi... öptüm seni, içtim gitti sesinize, omuzuna yatırdılar Deniz'i... ve rahatladın... ağlıyordunuz ikinizde... bilerek... isteyerek... İçeriye gittik Deniz'le, parmaklarını saydılar dört kez, bir iki üç dört ve beş hepsi yerli yerindeydi!... Karnı acıkmış hemşire anladı, çok hoşuna gitti... ve bende hala sen kokuyorsun on üç cumartesi saat on üç ve seksen iki de... ve ben ağlayamıyorum, bir boşalsam, sana varabilsem... Ve çocuklar, çocuklar, çocuklar yetebilse, yetebilsek çocuklara... Kan ter içinde değildim senin gibi, şaşkın bir coşku var sadece... oğlumuza koşmalıyım, kim bilir ne kadar merak etmiştir, Cananlar... var...lar demeliyim... İnşallah, olmadık zamanda, sormadık yerde yoketmezler sizi...../

- III -

Sıcağın içinde olmamak, onun içinde erimemek bir eksiklik yaratıyor bende, bu boşluk nasıl doldurulmalı... nereden nereye geldik? ...Bu, yazı-kader değil, zorunluluktu... "Entegrasyon" duvarına çarpılıyorsun, ne olursan ol senin kimliğin burada geçersiz, şansın da duvarın öte tarafında bekletiliyor, ulaşman mümkün değil, ulaştırılmıyorsun kararları var. Sömürü sadece özdeksel değil, tinsel de aynı zamanda... Duyarlılığı elinden alınmış bu kütlede yandaş, yoldaş bulmak alabildiğine güç. Sanayisi doruğa ulaşmış bu anamalcı düzende sevmeye, aşık olmaya vakit yok, izin de yok!... Alkolle içini ısıtanlar, sevi'nin kokusunu yaşıyorlar. Tek düzelikle sarmışlar insanların benliğini dışına çıkabilme istemi bile yok edilmiş, bilinçlerden silinmiş... Umurlarında değil binlerce kilometre ötelerde aç bırakılan insanlara havadan atılan ve kızgın çöl kumlarında dağılan taneler... Kendi ülkelerinde evsizler altı milyona ulaşmış, aaaah değiştir şu kanalı öteki tarafta "Tutti Furitti" vardır şimdi!... Oooof annemiz babamız ölüyor bekletilmiyorlar, yetişemiyorsun içine gömüyorsun bir sürü şeyi... Seviyi korumak bir onur savaşı burada ayrıca. Unutmamakla olanaklı, unutmamak kavga yüklü, yoksa kaybolur gidersin ve korkunç dayanılmaz acılar içinde kıvranır durursun. Adalar yok, kumkapı Çiçek Pasajı uzaklarda kaldı, seni sana getiremezler, burada oksijeni üç defa nefesleyince doldurabiliyorsun ciğerlerine!... İnsanların değeri, üretebildikleri sürece yerinde sayar, O'nlar başkalarının diyetini de fazla çalışarak ödemek zorundadırlar. Ben de, sen de kendimize az, O'nlara çok ürettiriliyoruz...

/Sen yoksun yine, öteki vardiyadasın... Senden önce yatacağız, senden önce kalkacağız... Ben işe, çocuklar okula dağılacağız... O'nlar bir türlü bizi bizden koparamıyorlar, inadımıza çıldırıyorlar... Senin yattığın yere uzanıyoruz üçümüz de, yastığını kokluyoruz, orada sen varsın, rahatlıyoruz ve herkes kendi yerine uyumaya ayrılıyor, içimizde sen, gözlerimizde sen dolu... Hafta sonunu iple çekiyoruz, özlediğimiz tek şey var ortak, sabah kahvaltısını bir arada yapabilmek... bir tarafta müzik... Rodrigo da olabilir... masa altında ayaklann birbirine karışması... sınırsız gülücükler..... ve doyuyoruz.../

- IV -

Avucumun içinde deniz durmadan sallanıyor, dalıp kalıyorum gözlerimi kapatmadan. Kumlar ayak parmaklarımın arasına girmiş, tabanımı kavuruyor. Soğuktan terlemiş şişemdeki buz gibi suyumla serinlemeye çalışıyorum. Aramızda dolaşan ihtiyarın tablasından bol susamlı simide el atıyorum... Güneşin son kızıllığına karşı balkonda rakı masamı hazırlıyorum. Mutfakta, bu sabah saat beşte iskeleye yanaşan takalardan aldığım, köyün yağız delikanlıların gece boyunca tuttukları balıklar kızarıyor...

Uyku tutmadı bir türlü, balkon gözetleme kulesi gibi, bütün sahil gözlerimin içinde. Kumsalda ateş yakmış birileri ellerinde gitarları, sazlarıyla türküler işleyerek güneşi içiyorlar. Dişleri gülüyor bembeyaz, yüzümün içine gömülmüş birileri kumlar kadar çok... ve de çok seviyorlar çağrılamayı, haklılar da güneş doğarken susulur mu?

Radyoda Bizans Saray müziği. Bitişik balkonda Mahmut paşadaki derici Rahmi Bey'in oğlu Maykıl Caksın'ı açmış sonuna kadar, bağırtıyor... boş veceer!.. Birazdan sürücü ehliyeti olmayan ve henüz kendi yeterliğini kanıtlamamış genç çocuklar, babalarının arabalarıyla erimiş kara asfaltın beş yüz metrelik bariyerlerine bile aldırmaksızın yukarıya tırmanırken formel-1 yapacaklar ve bu düzene kaybedilmiş arabesk gelecek, paynırlarını gezici diskolar gibi çıldırtarak, ustalıkla deldikleri egzos patırtılarını duymayacaklar.... "boş veeeer!.."

"Ne istiyorsun yani... Chopin'in Sonate Nr. 2 b-moll Op. 35'ini mi duymak yoksa?.."

"... mesem n'olur..."

"Kıskanma... bırak yaşasınlar!..."

Yaşayamayanlar, yaşatılmayanlar?..

TV açık oturma odasında, bakan kimse yok... haberler... süresiz haberler... hâlâ o adam!

"Kapaaaaat....!"

"Dikkat etsene söylediklerine... çocuklar duyacak!...

Güneş alev alev elimi uzatsam tutacağım, körfezin kuytuluklarında yıkanıyor... Nihayet ilk yudum sıkıntıların üstüne sulandırılmış anason kokusu, deniz ve yosun karışımı. Havadaki nem oranı kadar daralan göğsüme giren ilk esinti, yapraklar kıpırdıyor... Dün akşam festivalde B. Brecht'in "Bay Puntille ile Uşağı Matti"yi seyrederken içime dalan salonun o dayanılmaz bulantısı gidiyor yavaş yavaş... Oyun öncesi yürüdüğüm yolların yalazı vuruyordu yüzüme, Çiçek Pasajının buzlu birasına varamadım, adımlarıma çukur çukur tutunuyordu nefesim. Ve... yakamozlar gözlerimi okşuyor, ürkütülmüş bir serçe çığlık çığlığa teğet geçti balkona, boşluğa yitti gitti... ikinci yudum, rahatım gerisi gelir artık.. esmer güzeli gecenin saçları vuruyor kumsala, serin serin...

/Hüngür hüngür ağlıyorum. Karşı yatakta yatan ve dün de benim gibi "anciyoplasti" yapılan Bay Egon dahıçkınklarını gizlememişti. "Boşalırsın devam et" diyordu deneyimlerine dayanarak!.. Yarım saat öncesine kadar ameliyat masasında iş uzayıp göğsümdeki ağrılar arttıkça, sessiz sessiz gözyaşı dökmüştüm çekinerek. Bu, göğsüme çakılan ağrıdan mıydı yoksa, monitorlara baktıkça gördüğüm sizlerden miydi?.. Burada mı çıkmıştı aramızdaki yaş farkı seninle?...

Yarı açık pencereden doğanın şenlik seslerini duyuyorum... Araba gürültüleri, egzos dumanları yer küresinin başka köşelerini kirletiyordur şimdi... Aşağıdaki ilave inşaatta çalışan emekçilerin iş öncesi sağlıklı şakaları tırmanıyor içeriye...

O'nlarla beraber beton dökme, demir bükme özlemi sarıyor benliğimi birden bire. O'nlarla beraber molalarda termostaki sıcak kahvemi yudumlayarak, hepimizin ayrı ayrı ama özde aynı olan gaylelerini paylaşmak, öğlen saatlerindeki uzun dinlenmede soğuk biralarımızı, terleyerek, şarkılarla türkülerle yorulmayı dayanılmaz istekler olarak, yattığım yerden, karşıdaki duvara tek tek asılıyorlardı...

Sen geleceksin biraz sonra, üzüntünü saklayarak... ve her gelişinde bir buket çiçek getireceksin içinde sen, kokusunda sen olan.../

- V -

Denizin yeşile boyandığı koyda, bembeyaz kumlara uzanmış ve çardak altındaki bana bakarken, bütün yılın yorgunluğunu unutamayacağını, atamayacağını çok iyi biliyorum. Dönmek istemiyorsun, istemiyorum, istemiyoruz çarkın dişlileri arasında kaybolmayı, biliyorum...

"Ne kadar yazılanmış duvar varsa hepsini temizlemeye çalışıyorum kaç gecedir... Ara sokaklar, caddeler, tramvay durakları... bitmek bilmiyor faşist sloganlar, ter içindeyim... Yanımda bu toplumdan insanlar arıyorum, kovada duru bir su kaynıyor, bir damla bile eksilmemiş, dostum kalıyor..."

Kullanılmamış eller de olmak istemiyorsun, işin bilincindesin, bunu da biliyorum. Sadece sevgi... kavgasız sevgi?.. ikisi birarada yaşamın tuzu biberi, yaşamın sevinci, onuru... sorumluluğu... Ne güzel, bir saatin akrebi ve yelkovanı da olabilmek... Gel çok kaldın orada... gel, bir bardak buz gibi su verebilirim sana... rahatlarsın.. Bak kocaman oldular ikisi de, boğuşup duruyorlar içinde ardındaki denizin.....

TEKELLİ DÜZENİN "GÖRÜNMEZ ELİ" VE DÜŞÜNSEL ÜRETİM

Can Başar

Görmek gözlerin nesneleri tanımlayabilmesi ve birbirinden ayırdedebilmesidir. Körlük ise, gözlerin tanımlayamamasıdır. Kör olanın gözleri açık olabiliyor, ancak bunların işlevi yok; körler karanlıkta yürüyorlar. Karanlıkta, ne ışık, ne nesneler, ne de başka birşey var; herşey bir ve aynı oluyor.

İdeoloji bir açıdan, gözlerin yöntemli bakabilmesidir.

Tekellerin ideolojisi ise gözlerin kör bakması oluyor.

Tekelli düzende insanlar, artık körler. Baktığını görmez, gördüğünü anlamaz; ortaçağ sürüleri gibi, bilmekten kaçan, sadece iman etmesini becerebilen yaratıklar oldular. İşçi sınıfı da bundan muaf değildir.

Türkiye'nin günlük gazete yazarlarının tamamına yakını, bir kısım roman yazarları ve sanatçıları; katolik misyonerler türünden korku ile cinsellik, inanç ile haram arası hezeyanlar yaşıyorlar. Bunları yazıyor ve kitlelere yayıyorlar. Artık Bab-ı Ali sinir ve ruh hastalıkları kliniğidir.

Bunlar iman etmeyenlerin gözlerine mil çeken ortaçağ despotları olmuştur. Kalemleri bir yandan asılsız haber ve hurafelerle korku yaymakta ve bir yandan da insanların en ilkel (hayvansı) güdülerine hitap ederek onları hiçleştirmeye uğraşmaktadırlar.

Bütün bunlar tekellerin devletine iman edilmesi içindir.

Piyasa değişim yeridir ve kapitalizm herşeyin değiştirilebildiği bir sistemdir. Değişim işlemi daha önce de var, ancak bütün bir sistemin hakim öge olması kapitalizmdedir. Değişim, diğer deyimiyle piyasa üzerine kurulu ekonomi, başta emek olmak üzere bütün üretim unsurlarının özel mülkiyeti ile hayat bulabiliyor. Marx şöyle değerlendiriyor:

"Ortaçağda yalnızca ürünün tüketimi aşan kısmı değiştiriliyordu. Kapitalizmle birlikte o ana kadar insan devredemez sandığı herşeyin değişime, alışverişe konu olduğu bir dönem gelmiştir. Bu, o ana kadar ifade edilen ve aktarılan ama asla değiştirilmeyen; verilen ama asla satılmayan, edinilen ama asla satın alınamayan erdem, sevgi, inanç, bilgi, vicdan vb. kısaca herşeyin ticarete girdiği dönemdir. Bu çürümüşlüğün genelleştiği herşeyin para ile elde edilmesinin evrenselleştiği ya da ekonomi politik dili ile konuşacak olursak, manevi ya da maddi herşeyin pazarlanabilir bir değer durumuna geldiği, en gerçek değerinden kıymetlendirilmek için pazara getirildiği dönemdir."

Kural bu; herşey değiştirilebilir. Değişim konusunu "mide"nin ya da "hayal"in gereksinimlerinden çıkmasının önemi yok. Kapitalizmde, genel olarak, her türlü düşünsel üretim, sonuçta metadır. Ve her meta gibi kendisini pazar ilişkilerine uyduracaktır. Bir değişim değeri olacak ve bu değer talep edenler ile üretici arasında belirlenecektir.

Burada bir konuya değinmek gerekiyor: Kapitalizmin ilk dönemlerinde mülkiyet daha yaygın, ve mülk sahipleri ortalama birbirine yakın şansa sahipler, bunun için rekabetçi kapitalizm deniliyor. Üretimde yoğunlaşma ve tekelleşme daha sonra oluyor. Alt yapıda rekabet varsa üst yapıda ona göre şekilleniyor. Kapitalizm başlangıçta çok sesli. Sınıfların yapısı ve oturmamışlığı, anarşik bir özgürlük havası oluşturuyor. Örnek olsun, bir sanatçının düzene muhalif bir eğilimde olması, ürünlerini siyasal tercihleri doğrultusunda vermesi ve bu ürünlerine alıcı (taraftar) bulması rekabetçi dönemin sınıfsal dengelerinden dolayı mümkün olabiliyordu. Bu ilk dönemde sanatçıların oldukça güzel ürünler verdiğine tanık oluyoruz.

Kapitalizmin yeni geliştiği, burjuvazinin siyasal egemenliğini tam olarak kuramadığı rekabetçi dönemde, düşünsel üretimde görece bağımsız oluyor. Ama bu hep böyle değil. Plehanov şöyle bir saptamada bulunuyor:

"Avrupa'da toplumun burjuva yapısına yönelen özgürlük hareketi geliştikçe sanat için sanatın (...) taraftarları da o oranda burjuva toplumuna bağlanmakta ve eserlerinde ifade ettikleri fikirlere o oranda daha az kayıtsız kalabilmekteydiler. Ne var ki sanat için sanat taraftarlarının toplum hayatını yenileştirmeye çaba gösteren yeni akıma gözlerini kapamaları onların fikirlerini hatalı, dar ve tek yönlü hale getiriyordu. Bu yüzden eserlerinin içeriğinin değeri azaldı."

Kapitalist toplumda sanat da, sanatçı da sınıfsal oluyor. Yeni gelişen burjuva toplumuna tepkiler sanatsal düzlemde bazı akımlara yol açıyor, ancak bunlar temelde burjuva toplumsal ilişkilere başkaldıramıyorlar. Bir tür ara form olarak gelişiyorlar; "ham koşullar, ham sonuçlar doğuruyor." Kapitalizm artık toplumsal yaşamın egemen gücü haline geldiğinde ise sanatçılar için iki seçenek kalıyordu. Ya burjuva toplumu ululayacaklar, ya da yeni bir düzenin kurucu gücü olarak yükselen işçi sınıfı taraftarı olacaklardı.

Sosyalist yazında yaygın bir tekelleri olumlama eğilimi vardır. Bu geleneksel olarak böyledir. Üretimin yoğunlaşması ve toplumsallaşmasıyla paralel olan tekelleşme, sosyalist formasyona geçmeksizin, çok kısa bir durak olarak görülür. Bunun haklı gerekçeleri var. Marx şöyle yazıyor: "Sermaye tekeli kendisiyle birlikte ve egemenliği altında fışkırıp boy atan üretim tarzının ayak bağı olur. Üretim araçlarının merkezileşmesi ve emeğin toplumsallaşması, en sonunda bunların kapitalist kabuklarıyla bağdaşmadıkları bir noktaya ulaşır. Böylece kabuk parçalanır. Kapitalist özel mülkiyetin çanı çalmıştır. Mülksüzleştirenler mülksüzleştirilirler."

Tekelleşmenin toplumsal çelişkileri arttıracağı, oluşan basıncın sosyalist devrimi sağlayacağı düşünülüyor. Yine üretimin büyük ölçeklerde yapılması, teknik kolaylıklar, insanı nesnel olarak özgürleştireceği ve sömürü sisteminin atılacak bir kabuk olacağı düşünülüyor.

Tekelleşme nesnel olarak, üretim güçlerinin gelişmesinin bir ürünü. Ama tekelci dönemin insanı ile klasik kapitalizmin insanı farklıdır. Bu nedenle, tekelci döneme farklı bakmak gerekli oluyor.

Tekelci kapitalizm burjuvazinin mutlak düzenidir. Burjuvazi toplumun tüm kesimlerine, tam siyasal egemenliğini bu dönemde sağlıyor. Tarihin ironisi olsa gerek, burjuva devrimleri olurken görülmesi beklenen burjuva terör, tam ve acımasız olarak tekelleşme ile birlikte uygulanıyor. Tekelci devlet aygıtı, bilinçli ve soğukkanlılıkla, başta işçi sınıfı, toplumun bütün kesimleri üzerinde terör estiriyor. Bununla ilgili, batı ülkelerinin son yüzyıla ait pek çok örnek verilebilir. Burjuvazinin en geniş egemenliği, tekelleşmenin en yaygın dönemi olarak görünüyor.

Tekelleşme tamamıyla deformasyon süreci olarak işliyor. Düzen önce herşeyi içine çekiyor, sonra anlamsızlaştırıp toplumun bilincine sunuyor. Bu sürecin ilk etkileri ve ilk tutsakları toplumun gelişkin unsurları diyebileceğimiz, düşünsel üretim yapanlar oluyor.

Tekellerin düzeninde artık düşünsel üretimin tabi olduğu standartlar vardır. Bu da düşünsel üretimin tekellerin çıkarları tarafından koşullanması ve buna göre üretim yapılması durumunu ortaya çıkarıyor. Örnek olsun, toplumsal mücadele yükselme eğilimini, hemen başta basın, tüm medyada yapılan işi olumsuzlaştıracak yayınlar yapılması teşvik ediliyor. Öğrenci gençlik sola mı yöneldi, karşılığında piyasada bol bol popülize edilmiş kadın sorunu, Freudçu yayınlar yaparlar. Medyalarla halk sürüleştiriliyor, medyalarla politika yapılıyor.

Şimdi moda, eski solcular kırpılıp tekellere yıldız yapılıyor. Bunların ürettiği düşünsel meta daha revaçta. Toplumda kanalizasyon temizliği türünden herkesin yapmak istemeyeceği işleri bazı kimselerin yapması gibi, tekellerin ürünlerini de üretenler bulunur. Bunlar normaldir, bataklık kurumadığı sürece kokusu yok olmayacaktır. Ancak bizim sorunumuz solcu olup da bu işe heveslenenlerin çoğalmasıdır.

Çürüyorlar ve çürütüyorlar. Üretimin devasa boyutlara ulaşması teknik kolaylıklar insanı özgürleştireceğine, tersine evrimleştiriyor sanki; insanlar ataları ile ayrıştıkları ilk noktaya koşuyorlar. Bu günün insanı artık temel psikilojide belirtilen açlık, cinsellik, korku gibi en ilkel güdülerle yaşamaya rıza gösteren yaratık durumuna gelmiştir. Dünyada böyle olmuştur; Türkiye'de de böyle oluyor.

On yıldır, sanatsal bakışın deformasyonu, edebiyatta cinsellik temelindeki savrulma, utangaç inkarcılık, utanmadan inkarcılık, bunların hepsi doğrudan tekellerle ilgili. Bilimsel düzlemde YÖK yozlaşması, üniversitelerin lise düzeyine indirilmesi, fakültelerde en yeteneksizlere akademik kariyer yaptırılması tekelli düzenin sonuçlarıdır. Böylece toplumun bütün düşünsel kaynakları tekelleştiriliyor. Tüm üretimin özelleştirilmesinden en yaygın sözedildiği dönemde düşünsel üretim devletleştiriliyor.

Son olarak; bilimde ve sanatta temel süreç, öznenin bir gerçeklik karşısında konumlanışıdır. Sanatta bu gerçekliğin özel veya bilimde genel olması burada önem taşımıyor. Önemli olan şu; ikisinde de üretim farklı konumlanışın ürünü, Kafasına elma düştüğü söylenen Newton'da somutlanan özne ile, ışığa bindiğini düşünen Einstein'da somutlanan öznenin gerçeklik karşısında bakışları farklıdır. Bu, sanat içinde, daha esnek olmak üzere, böyledir.

Sanat özel bir gerçekliğin yansıtılışıdır ve sanatçı kendi gerçeğine taraf olandır. Sanatçı taraf olandır.

Bilim gerçeklik üzerine iddiadır. Bilim iddia ile yapılır. İddiasız bilimadamı olmaz.

Tekelli düzende ise bunların tersidir. Tekeller farklılığa dayanamaz. Tekeller muhalefeti kaldıramaz.

Tekelleşen sanat çürüyor.

Tekelci bilim, bilimsel bakışı öldürüyor.

Ölüler dünyasında, bilim ve sanatı canlandırmaya çalışıyoruz.

Ölüler dünyasında capcanlı bir "yeni insan"a ebelik yapıyoruz.

esmer gülüşlerini apoletli adamlara bırakmayanlara

yine gecelerime pusu kuruluyor eli silahlı adamlarca
bütün hücrelerimi yitiriyorum bir bir sokak çarpışmalarında
nereye dokunsam kan bulaşıyor her yanıma düşlerime kan bulaşıyor
yarım kalan her ömrün ağırlığı benim omuzlarıma yıkılıyor
hem ben seninle alanlara taşınan baharlaradan tanışıyorum

giderken baharı dagötürdün sarı zemine dökülen
sarhoş bir mevsim kaldı
deniz tükendi ve üstelik saçları mavi değil
dahası hiçkimse küfretmiyor olana bitene uluorta
çocuk düşlerim karanlıkta yankılanan çığlıklara takılıp kalıyor
hem seninle henüz tanışmıyoruz fakat düşlerimiz tanışıyor

gültepe kuşatmadaydı yeraltından haber bekliyorduk
bir de ben tanrıya inanırdım o günlerde
sonra faşist bir işkencecinin gözlerine bıraktım onu
hepimiz esirdik tanıdıklarım silahlarını bırakıyordu
dili keşfetmemiştik ama insandık
çünkü vardık çığlıklarımız vardı
ve poyrazın taşıdığı koku saçlarındı

elleri arkadan bağlanmış kadın ve erkeklerdik
üstelik seninle henüz tanışmıyorduk
açlık grevinin beşinci günüydü saklambaç oynuyorduk
cengiz diye sesleniyordun esir çıplaklığıma
karanlık duvarlar ötesinden
şimdi diyordum silahlar patlayacak çıkıp gelecek
çıkıp gelecek yeraltından ağızlarında hep esmer bir gülüşü taşıyan
ağızlarında hep esmer bir gülüşü taşıyan dudakları tütün kokan
dudakları tütün kokan mitinglerde en önde duran
mitinglerde en önde duran grevlerde saçlarımı okşayan
grevlerde saçlarımı okşaya çocukluk kahramanlarım
sonra duydum ki onlar da silahlarını bırakmışlar apoletli adamlara
hem ben daa ağızdan öpmeyi bilmiyordum

romanlar böyle anlatmadı bana kahramanlarımı
hep kavgalarda öldüler bütün bildiğim
sevdayı hep sıcak tuttular
ve hiçbiri kötü adamlara boyun eğmedi
mağrur yüzlerini gülümserken anımsarım

Cengiz Çelik

şeyi daha iyi anlamaya başladım. Şimdi Nizam Çavuş'u daha iyi anlıyorum. Adı o zaman nizam değildi, bir nizam peşindeydi. Ben şimdi koydum.

Seksen öncesiydi, merkez komitesindeydik. Konuyu günlerce konuştuk. Önce kadınlarımız keşfetmişler, halinden oğlanın homoseksüel olduğunu anlamışlar. Ne var, diyeceksiniz. Var, önce kadınlarımız açısından namusumuz elden gitti. Kadınlarımız buna karşı cephe aldılar, sadece sümüklü böcek cinsinden bir müthiş koku salarlardı. Saldılar. Hem bu arkadaşımız ve hem de bu vesileyle hareketimizdeki eli yüzü düzgün bütün genç hanımlar, "bulaşmıştır" diye, uzaklaştırıldılar.

Bunu anlıyordum. Eski solculuğa göre güzel kadınlar solcu olamazlar. Olurlarsa, erkek bulmak için olmuşlardır. Güzel olmayan solcu kadınlar, solculuğu kendi alanları saydıkları için, buna razı olmazlar. Ayrıca bir de homoseksüel çıktı, bunu da rakip gördüler. Böylece biz hareketimizin önemli bir kısmından olduk.

Ancak ben daha sonrasını anlatmak istiyorum. Ben daha sonra gördüm. Bizimkiler garip garip yürümeye başladılar. Nasıl anlatsam, beden dersinde arkadaşınızı ters perendeye hazırlamak için elinizi kelepçe yaparsınız. Önünüze koyarsınız. Kelepçenizi açmadan elinizi ya da ellerinizi arkaya atın. Birisinin yardımıyla poponuzun altından geçirin. Ya da Sultanahmet Cezaevi'nden Selimiye'ye giderken arkadan kelepçelendiğinizi düşünün. Arkadan ellerinizi indirin. Zorlayın. Poponuzun altından geçirin. İşte böyle. Boyları biraz kısalıyor. Ama böyle yürüyorlardı. Kollarını sallayamadıkları için omuzlarını bir yelpaze gibi kullanıyorlar ve rüzgar yapıp hız alıyorlardı. Silah atamıyorlardı, ancak, müthiş koşuyorlardı. O sırada Maocularla ve Hocacılarla kavgalıydık. Bir giriyorlardı, darmadağın ediyorlardı. Ancak elleri altta olduğu için silah kullanamıyorlardı. Bu yüzden de bizimkilerin adı "pasifist" kaldı.

Geç farkettim. Sordum, bizim arkadaşların işiymiş, "Bu nizamsızlığı ve namussuzluğu yeneceğiz, arkadaşlar" diye tutturmuş; derdin kökünü ineceğini söylüyor. Efendim bulaşmış mı diye araştırıyor. Adli tıp raporunu kabul etmiyor. İlle kendisi bakacak. Bu da yetmiyor. Ben onlara istatistik dersi vermiştim; ama "Örnekleme yapmam" diye tutturuyor. Kendisi somutmuş. Pratikmiş. Pratik olmadan teori olmazmış; teorisiz de doğru bilgi olmazmış... Çok kötülükler olmuş ve arkadaşımız bu arkadaşımızın, şimdi Nizam Çavuş diyorum, namus bekçiliği ve pratik bilgi merakından korkmaya başlamışlar. Kötü olaylar olmuş ve sonunda kendilerini böylece güvenlikte görmeye başlamışlar.

Şimdi hepsini anladım. Çavuş olan yerde asker vardır. Asker ve çavuşun olduğu yerde ise devrim olmuyor. Benim devrimci kadro adamım bunları bana öğretti. İş yapmadı, ama hepsini öğretti.

Çavuştan iş çıkmaz. Buna rağmen biz bu çavuşu alıp dünyanın her yanına götürdük. Romanya'da çavuşoğulları çıktı. Çavuşevski iktidara bile geldi. Fena adam değil ki öldürdüler.

Peki ben ne yapayım? Çavuşlar var diye bu yoldan döneyim mi? Üstelik çavuşlar bir yana, oğulları hiç de fena çıkmıyor.

Öyleyse?

Yaşasın Çavuşoğlu Nikolay, Çavuşoğlu Elena!

Kahrolsun Çavuşlar!

(*) Helen Keller, The Story of My Life, N.Y., 1902-1961, s. 38

ÇAVUŞ

Yalçın Küçük

Bazen bakarım. Baktığım yere takılır kalırım. Belki de bir burgu olur, derinine inmeye çalışırım. Yavaş yavaş baktığımda görünmeyeni görürüm. Baktığımı parçalarım. Bazen parçaları yeniden kurarım.

Hep bunu bakarken yaparım. Ancak, çocukluğumdan beri "bakarım" demekten de korkarım. Çünkü, benim çocukluğumun geçtiği yerlerde Arapça da geçerliydi. "Bakar" Arapça "öküz" demek oluyor, Türkçe ile karışık kullanıldığı için de, "bakarım" demek, biraz da "öküzüm" anlamına geliyor. Korkarım.

Bu anlamda, "bakarım" sözcüğünün bir de öyküsü var. Köylülerimizin biri Fransa'ya gitmiş, harika çocuklardanmış. Büyük matematikçi olmuş. Hemen profesör yapmışlar; yıllar geçmiş, bu harika profesör köyüne gelmiş, köylüler toplanmışlar, evinde yerlere oturmuşlar, harika profesör artık yere oturmadığı için ona bir kürsü ya da sandalye vermişler; profesöre bakıyorlar. Yazık profesörcük, arada bir "mösyö emmi" ya da madam bibi" deyip duruyormuş, birden tavana bakıp benim gibi takılı kalmış; akrabaları saatlerce bu harika profesöre bakıyorlar. Sonra gece yarısına doğru sırasıyla kalkıyorlar, profesör hala takılı, tavana bakıyor. Gitmişler, ama "mösyö baba"sı yine de biraz sıkılmış, soramadan edemediği anlaşılıyor. "Bre oğlum, ayıp oldu emme, bir keşifte mi bulundun?" diye sormuş. Harika profesör, "Hayır, çözemediğini" söylemiş; tavandaki büyük kerestenin üzerinde bir tezek varmış, buna takılı kalmış, öküzün oraya yaparken dengesini nasıl koruduğunu, ayakları yukarıda, başı aşağıda bu işi nasıl yaptığını merak ediyormuş, kafasında denge formülleri kuruyormuş. Bunları söylemiş, babası sevinmiş, ancak yine de bir yanlışlığı düzeltmek istemiş; "Bre oğlum, öküz oraya kereste aşağıdayken yaptı" demiş. Öküz bu harika profesörle aynı zamanda dünyaya gelmiş, anası oğlunu çok severmiş, oğlu Paris'teyken buzağıyı severmiş. Buzağı büyümüş öküz olmuş, keseceklermiş, son tezeğini büyük bir özlemle anası, kerestenin üzerinde bırakmış... Harika profesörün canı sıkılmış, gidip yatmış, öyle anlatıyorlar.

Ben öyle bakmıyorum. Baktığım yerden bir parça koparıyorum. Ben o tezeğe baksaydım, koparır aşağıya indirirdim. Ben derin derin bakıyorum. Baktıkça da şaşırıyorum.

Bizim militan solcu ya da solcu sözlüğüyle "kafa adamımız"a bakarken de önce şaşırıyordum. Şaşırdıkça meraklanıyor ve daha çok bakıyordum. Yine bir gün bu "kafa" ya da "kadro" adamımıza hayretler içinde bakarken, birdenbire beynimin içinde bir deprem oldu, herşey altüst oluverdi. Bir an için kendimi sersemlemiş hissettim ve büyük bir keşfin içine düştüm. Hani Marx Kapital'e önsözlerinden birinde "Hegel'in diyalektiği başı üzerinde duruyor ve ben ayakları üstünde yürüttüm" diyordu ya, bende de öyle oldu. Ayakları üstünde yürüyen düşüncelerim baş üstünde yürümeye başladı, müthiş bir keşifti, bu keşifi kadro adamımıza borçlu olduğumu hissediyorum.

Keşfim şudur: Ben bizim kadro adamımıza bakıncaya kadar çavuş müessesesinin Türk ordusunun büyük keşfi olduğunu sanıyordum. Kadro adamımıza baktıkça birdenbire bunun doğru olmadığını anladım; çavuşluk, Türk ve Kürt köylüsünün tabiatıdır. Orta toprak sahibi köylü ailelerinin çocukları doğuştan çavuştur ve ben bunu keşfettim. Türk yüzbaşılarının işi kolay; her yıl kamyon kamyon has çavuş adayları geliyor. Yaptıkları sadece en mükemmelini seçmektir.

Ne büyük keşif! Solculuğumuz da özellikle 70'li yıllardan beri Türk ve Kürt köylülerine dayanınca ne acı keşif; biraz disipline etmeye kalksak hepsi nefer oluyorlar. Biraz üretmeye sevketsek hepsi çavuşluğa meylediyorlar; bu müthiş keşfimi bizim kadro adamlarımıza ve koparırcasına bakar olmama borçluyum.

Keşfimin bilincine vardım ve sanki bir maden buldum. İşimi gücümü bıraktım, resim atölyelerinde çıplak kadınlara ısırırcasına bakan resim öğrencileri türünden kadroma bakmayı sürdürdüm. Baktıkça keşfettim. Tiyatronun vatanını bir daha buldum; köylülüktür. Köylülükte yaşam, temaşa üzerine kurulmuştur, belki biraz çelişkisi ve tansiyonu yok, ancak köylülünün her işinde tiyatro var. Şu oğulları ya da kocaları ölen köylü kadınlarının ağlayışlarına bakın; göğüs dövmeler, yüz parçalamalar, hepsi mükemmel bir tiyatrodur.

Keşfime borçluyum: Orta köylü ve bunun gelişmiş türü olan çavuş, en çok sefalet ve sadakat gösterisini seviyor. İş yapmaktan çok, iş yapar görünmeyi seviyor. Mülkiyete, bekçi olarak bayılıyor. Ezmenin çekiciliğine dayanamıyor ve iş yaptığı zaman da yapmadığını düşündüklerini ezmek için yapıyor.

Kadro adamımdan bunları çıkardım ve kendi çavuşuma baktım, Kasım Çavuş'umu daha iyi anladım. Savaştaydık, yine beni bir "temizlik" işine gönderdiler. Mekanizma topları ve tankları hazırladık, telsizleri kontrol ettik. Bu önemlidir. Bizimle "düşman" arasında yer yer düşmanı taciz etmeye gidiyorduk. Biraz hareket edince iki aksilik oldu. Biri beklenir türden, telsizler hemen işlemez hale geldiler. İkincisi beklenmedik, bir durumdur, aynı rütbeden daha çok subay vardı ama ben hep çalışkan olduğumdan rütbem öndeydi, telsizler kesilince komutan oluverdim. Karşıda bir hareketlilik vardı. 200 kadar askerimi indirdim, siper aldırdım, hazır bekliyorlar. Kasım'ı başlarına bıraktım. Top ve tankları ileri sürdüm. Sonra öğrendim, karşımda "düşman" değil de İngilizler varmış, İngilizler üstlerine yürüdüğümü düşünüyorlarmış, her tarafı alarma vermişler, telsizler bozuk olduğu için bizim karargâh beni bulamıyor. Neyse, ben de savaştan daha çok, gösteriş peşindeyim, biraz ürküttükten sonra tankları ve mekanizma topları geri çektim.

Güzel. Ama bir de baktım, birliğimden hiç kimse yok. Bir tek Kasım Çavuş bir Buda heykeli gibi mi desem, yoksa çömelmiş bir kızılderili reisi mi desem, yüzü gülüyor mu, ağlıyor mu, bilemiyorum, duruyor. Birden "Kasım nerede askerler?" diye bağırdım. Kasım'da hiç telaş yok, "Buradalar komutanım" dedi ve arkasından "Çıkın lan!" diye bağırdı. Görmemiştim, yakınımızda bir ağaç varmış, hepsi içinde yatıyor ve üzüm yiyorlarmış; boyunlarında üzüm salkımlarıyla çıktılar. Hemen anladım, Kasım, kendisinin görevine ne kadar bağlı olduğunu ispatlamak için bunları üzümlerin arasına salmış; ben öbür taraftan "düşman" ile boğuşuyorum. Harp Divanı'na verilmeleri gerekiyor. Ama ben birdenbire yeni bir keşif peşine koştum. Bu defa ben bağın içine daldım. Bir süre kaybolduğumu biliyorlar. Herhalde üzüm yemeyi sevdiğimi ya da çıldırdığımı düşündüler. Üzümü sevmem. Birden tarih kitapları aklıma geldi, hani atalarımız savaçılar, gaspettikleri yerlerde bağlara gider, üzüm alır ve yanına çaputlara parasını bağlar bırakırlarmış. Doğru mu diye keşfe çıktım. Hiçbiri bırakmamış. Kandırıldığıma hala üzülüyorum.

Kadro adamıma baktıkça çavuşları öğrenmeyi sürdürdüm. Bunlar ve köylüler hiç inanmazlar. Bir öykümüz vardı. Ortadoğu'da hoca arkadaşım Cem mi uydurdu, ben mi uydurdum, emin değilim, çavuş coğrafya anlatıyordu, Cem ya da ben arka sırada denetliyorduk. Çavuş ballandırıyordu, "Dünya yuvarlaktır, portakal gibi mi desem, karpuz gibi mi desem, yuvarlaktır" diyor ve sürekli aynı lafları yuvarlıyordu. Yuvarladı ve durdu. Soru var mı diye sordu. Kimse sormadı. Güvendiği bir er kımıldadı "Hadi sor" diye ısrar etti. O da sordu. "Çavuşum doğru mu diyon allasen, hakkatten yuvarlak mı?" diye sordu. Çavuşum böyle bir soruyu hiç beklemiyordu ve çok kızdı; "Otur len" dedi, "bu ders işte, gavat!.." diyerek tamamladı.

Bildiklerine inanmazlar. Ancak herşeyi bilirler. Bunu kadro adamımda da gördüm, "bilmiyorum" dediğini görmedim. Bilgileri anında ve en engin pratikten çıkarırlar. Bildiklerinde soyut yoktur ve hep somutturlar.

Aşk ise ne kadar soyuttur! Somut olarak neye benzer; bu soru benim için büyüleyicidir. Amerika'nın ünlü görmez, sağır ve dilsizi Helen'in anılarının bu bölümü felsefi olduğu kadar benim için yine son derece büyüleyicidir. Bir kez, öğretmeni Helen'in eline söylüyor, "I love Helen" diyor; İngilizce'de aşk ve sevgi aynı sözcüktür. Helen, öğretmenin eline söylüyor, "What is love?" aşk nedir, diye soruyor. Bahçeye çıkıyorlar, Helen, "Aşk çiçek midir?" diyor. Müthiş güzel. Öğretmeni, "hayır" diyor. (*) Yukarıda güneş var, hafif ısıtıyor; Helen, güneşin ısısının geldiği tarafa dönüyor, "Peki bu değil mi?" diye ısrar ediyor. Çok duygulanıyorum.

Bunu yine de anlatıyorum. Yüzbaşıma da anlattım. "Ne var?" dedi, "bizim köylü daha iyi cevap verir" diye tutturdu. İnatlaştık. Köylüyü, yani bölüğü içtimaya çağırdı. Teker teker sordu, "Aşk nedir lan, Mehmet?", cevap yok. "Aşk nedir lan, indiririm tokadı ha", cevap yok. "Lan sen de mi bilmiyorsun aşkı, hiç aşık olmadın mı lan?", cevap yok. Böyle gitti.

Tabi en sonunda çavuşa sıra geldi; "Lan çavuş sen söyle aşk nedir?". Çavuş ıkındı sıkındı, "aşk komutanım, nasıl desem komutanım" diye uzattı. "Ulan aşık yok mu sizin köyde, vururum ha", yüzbaşı kükredi. Çavuş kendine geldi, "Olmaz olurmu komutanım, bizim köye bitişik bir köy var, karşıda, bizim köyden birisi bitişik köyden birisine tutulur, emmisini gönderirler kız isterler, kızı verirler... Komutanım, kızı verirler, evlenirler. Vermezler oğlan aşık olur." Böylece çavuş aşkı da bildi.

Yüzbaşıya çok uygun düştü: Evlendiniz mi, aşk yoktur. Evlilikte sadece namus var. Çavuşlar mülkiyete ve namusa çok düşkündürler. Çünkü mülkiyeti ve namusu da, bekçilik için istiyorlar. Şu dünyada mülkiyet ve namus olmazsa bekçiye gerek kalır mı?

Müthiş düşkündürler. Bütün bunları bilmeyi bu kadro adamıma borçluyum. Bana köylülük denizinde solculak yaptığımı bir kez daha anlattı. Her

YENİ İNSAN Temmuz -Ağustos 1992 Sayı 8 - 9 8000 T.L (K.D.V'li)

Sahibi :Şevki Ömeroğlu **Yayın Danışmanı :** Ilhan Akalın **Genel Yayın Yönetmeni :** Hasip Akgül
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü :Özgür Altan **Yazı İşleri Yönetmeni** : Gökhan Aktemur **Yayın Koordinatörü :** Ahmet Kerem Çebi
Merkez : Büyük Reşit paşa Cad, 40/4 Beyazıt-İstanbul Tel : 528 43 72
Ankara Bürosu : Konur Sok. 73/9 Bakanlıklar-Ankara Tel:425 93 78 **Baskı :**